DE MARTINO

La terra del rimorso

ilSaggiatore Maestri del '900

Tascabili
83
Maestri del ’900

sito & eStore - www.ilsaggiatore.com
Twitter - twitter.com/ilSaggiatoreED
Facebook - www.facebook.com/ilSaggiatore

© il Saggiatore S.p.A., Milano 2013
Prima edizione: il Saggiatore, Milano 1961
Quarta edizione: il Saggiatore, Milano 2008

Ernesto De Martino

La terra del rimorso

Presentazione di Clara Gallini

ilSaggiatore

La terra del rimorso

A mio padre

«Demorsi Appuli curantur sono, saltu, cantu, coloribus.»

GAUDENZIO MERULA, Memorabilia, Lione 1556, cap. LXIX

«Il morso della taranta mantiene l'omo nel suo proponimento, cioè quello che pensava quando fu morso.»

LEONARDO, cod. H. 18 v.

Le 47 immagini che corredano il libro sono state selezionate da Ernesto De Martino, che è anche autore della loro messa in sequenza e delle relative didascalie. Le figg. 1-41 sono tutte foto b/n di Franco Pinna, prese nel corso di due diverse campagne di ricerca in Puglia (figg. 1-39) e in Sardegna (figg. 40-41). Le ulteriori figg. 42-47 esemplificano immagini di testi antichi.

In particolare:

- Le figg.1-39 sono scelte dal corpus di 464 fotografie scattate da Franco Pinna per la ricerca sul tarantismo (notizie e ulteriori immagini in Gallini Clara-Faeta Francesco, *I viaggi nel Sud di Ernesto De Martino*, Bollati Boringhieri 1999).

In particolare:

figg. 1-15 e 21-26: due terapie domiciliari osservate a Nardò rispettivamente nella casa di Maria (24 giugno) e di Rosaria (25-27 giugno).

fig. 29: esterno della casa di Filomena, a Cerfignano.

figg. 16-20, 27-28, 30-39: interni ed esterni della cappella di San Paolo a Galatina, nel corso della festa (28-30 giugno).

- Le figg. 40-41 riproducono due scene di «ballo dell'argia» riprese da Franco Pinna a Tonara (Sardegna) nell'autunno 1959 (vedi Gallini Clara, *I rituali dell'Argia*, CEDAM, Padova 1967, p. 4).
- Le figg. 42-47 riproducono pagine di testi antichi sul tarantismo che vengono sommariamente citati nelle rispettive didascalie (in Bibliografia del testo di E. De Martino i riferimenti completi).

[C. G.]

fol. 763.
APV
Sinus Adriaticus
LIA
Sinus Tarentin
Inferior pars
exhibens

Presentazione
di Clara Gallini

> Il senso del carattere estremo di questa terra traspare nel romanzo *Finibusterre* di Luigi Corvaglia (Firenze 1936), scritto «in tempi in cui era d'obbligo essere in branco con qualcuno, contro qualcuno», cioè nell'epoca della dittatura fascista: e il romanzo – che fra l'altro nella sua trama dà largo posto al tarantismo – riflette, appunto, lo stato d'animo del ribelle, che nel vuoto scavato negli anni dalla oppressione, si ripiega sulla propria terra e sulle proprie memorie, nel disperato tentativo di raggiungere le minacciate radici del vivere umano: «senso di esistenza, fame, sete, mio, tuo, sempre, morte... Cioè la vita sino ai limiti che la fanno tragica» (*La terra del rimorso*, nota 160).[1]

Ultima nota del libro. *Finibusterre*. Estremo confine, luogo tragico di interrogazioni sul senso di ogni distinzione e di ogni oltrepassamento... Confine anche tra noi e gli altri, tra croci e mezzelune: rigidamente marcato dalla memoria protocollare degli ottocento martiri di Otranto e assieme esplorato nella pratica di cerimonie eterodosse al cristianesimo almeno altrettanto quanto le loro prossime cugine sembrerebbero esserlo rispetto all'Islam dei dotti. Così, il Salento del 1959 appariva all'etnologo viaggiatore nella terra del rimorso. Ma assieme (siamo pur negli stessi anni) luogo barocco, dove realtà e finzione perdono di ogni senso definitorio... Piani in cui la follia gode e soffre di sue regole interne che non sono quelle dettate dal ritmo di un tamburello e dai fluidi passaggi delle note di un violino... Turisti giapponesi in ciabatte di plastica – nel sogno? nella realtà? – sono approdati alla marina di Otranto dove si ergono le candide mura di *Nostra Signora dei Turchi*.[2] Si veglia la notte costruendo sbarramenti difensivi da feroci saracini che non giungeranno mai perché le barriere hanno già ceduto... Nuovi riti salvifici vengono via via rinnovati per essere subito disfatti. Reliquie di martiri e fantasmi di Sante «fanno» lo stesso corpo del *Mai Nominato*... Dentro una rete di significazioni cristiane, cogenti e assieme pronte a smentire se stesse si estende la ricerca di un senso assoluto, lucida e allucinata, consapevole della sua vanità... *Amado mio!* suona, fuori, la banda.

La nuova edizione della *Terra del rimorso* ripropone al lettore un libro dalla cui prima comparsa ci separa ormai quasi mezzo secolo, e della cui rilevanza nella storia della nostra cultura si va acquisendo sempre maggior consapevolezza. Un grande testo, che ci costringe a confrontarci tutti col tema del male di vivere nelle sue forme di ieri e di

oggi e con le varie riflessioni che su di esso si sono esercitate.

Un libro considerato ormai come fondamentale (se non addirittura fondatore) dei più nuovi e moderni indirizzi assunti in Italia da diverse discipline dell'uomo – dall'etnologia all'etnomusicologia, dall'etnopsichiatria all'antropologia medica – e che si afferma ormai come un «classico». Questo «classico» peraltro nel frattempo – per precisione dal 1996 – si era trasformato in qualcosa di molto diverso: un vero e proprio libro *cult*. Formato minore, testo e immagini con qualche discordanza dell'originale, tre edizioni successive per un totale di oltre 60.000 copie vendute,[3] *La terra del rimorso* entra imperiosamente nella cultura di massa per affermarsi come nuova icona dei saperi sulla trance e le concitate esperienze culminanti in quelle «notti della tarantola» che proprio nel 2008 hanno compiuto il decennale della loro prima istituzionalizzazione, a loro volta iscrivendosi nel quadro più generale del cosiddetto neo-tarantismo e della patrimonializzazione delle tradizioni musicali salentine.

Restituito alla sua sede originale e di pertinenza, il libro si conferma oggi come quel «classico» al cui ancoraggio il lettore è invitato a connettersi per evitare derive conoscitive e misurarsi criticamente con quell'ampio spettro di ricerche che l'opera di Ernesto De Martino ha saputo suscitare.

L'edizione attuale della *Terra del rimorso* rispetta l'originale del testo, comprese le Appendici. Si è dotata però di nuovi apparati. La bibliografia, l'indice dei nomi e degli argomenti, riveduti e largamente integrati, una scheda illustrativa delle tavole, a cura di Adelina Talamonti. Un dvd contenente due preziosi documenti introdotti ciascuno da una scheda illustrativa, a cura di Grazia Tuzi: la riproduzione del disco a trentatrè giri che era stato accluso come rilevante novità alla prima edizione del libro e il video *Meloterapia del tarantismo* realizzato da Diego Carpitella nel 1960 e di recente restaurato da Francesco De Melis.

Stendere la Presentazione a un classico come *La terra del rimorso* non deve obbligarci a dire che cosa questo libro sia, una volta per tutte definendone la natura. Può essere piuttosto l'occasione non solo per ricollocarlo nel suo tempo, ma anche per tornare ad esplorare i nodi di un rapporto tra lettore e autore che sono andati evidenziandosi nel corso degli anni, ora risolvendosi, ora complicandosi, anche per il mutare dei nostri sguardi e delle relative capacità di individuare, selezionare e reinterpretare magari solo uno dei tanti testi che in segreta moltitudine intessono trame e linguaggi di un unico grande libro.

La memoria del mio rapporto con *La terra del rimorso* è antica e lacunosa, attraversata da momenti forti di consonanze e ripensamenti, e da altri momenti – altrettanto forti – di refusi e prese di distanza, comunque marcate dalla consapevolezza che all'ingresso di ogni porto stava un colosso cui mirava la mia fragile barchetta. Ed è anche molto parziale la ricostruzione che mi proverò a fare di alcuni momenti significativi di un rapporto tra persone e libri iniziato per lo meno mezzo secolo fa ed ancora aperto e cangiante.

Ero da poco approdata da Milano all'Università di Cagliari, per ingaggiarmi nell'avventura di lavorare (come assistente volontaria) con Ernesto De Martino, i cui libri mi avevano «aperto il mondo» senza che peraltro ancora sapessi qual mai mondo mi avrebbero aperto. All'etnografia salentina del '59 (che precedette il nostro incontro) non avevo partecipato, ma, in virtù delle «lettere classiche» che avevano a

suo tempo sostanziato il mio corso di studi, venni accreditata da De Martino a compiere qualche sondaggio tra le fonti greche e latine onde esplorare l'eventualità dell'esistenza di connessioni di diretta discendenza del tarantismo dai riti orgiastici del mondo antico. L'archivio demartiniano conserva ancora qualche traccia di questi miei apporti, altrettanto eruditi quanto modesti, che sarebbero stati utilizzati dallo studioso come materiali per la ricostruzione di quell'eterogeneo insieme di miti e di riti del mondo antico da cui il tarantismo avrebbe tratto qualche frammento di un lessico peraltro ormai disgregato e perduto per sempre. La discontinuità forte che De Martino rimarcava tra tarantismo – come «neoformazione» medievale – e determinate forme culturali del mondo antico in apparenza relativamente comparabili capovolgeva, in un certo qual modo, ogni prospettiva continuista dall'antico al moderno. E appariva per giunta come nuova e decisiva per chi avesse avuto presente *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1958), libro il cui autore esponeva l'intento di utilizzare l'etnografia del lamento funebre lucano come testimonianza viva, capace di far rileggere le forme di quel pianto antico la cui memoria è affidata solo a documenti letterari e iconici. L'intera questione meriterebbe ben altri approfondimenti.[4] Ma il nodo «vero» per me, in quegli anni, andava profilandosi da altre parti.

L'anno 1961 era stato per me marcato dall'incontro con due libri: due libri, che subito mi sarebbero sembrati «paralleli» e che tuttora considero capitali per la cognizione dei nostri moderni dolori: appunto *La terra del rimorso*, e l'*Histoire de la folie*, di Michel Foucault (1961). Scritture disturbanti e affascinanti assieme, per la loro capacità di gettare in faccia al lettore l'impellenza del disagio e del potere sui corpi, continuano ancor oggi a interpellarci, marcate come sono – e ciascuna a suo modo – da una autorialità forte, persino eccessiva, passionalmente lucida, che esige consensi e dissensi, sollecita nuove esplorazioni di percorsi di ricerca.

Era del tutto evidente che ciascuno dei due libri costruiva il suo impianto metodologico su basi e con strumenti profondamente diversi.
Ma la costante tensione riflessiva, e implicitamente dialogica, che palpabilmente avvertivo nelle rispettive maniere di ragionare sui mali dell'anima mi faceva allora pensare all'esistenza di possibili consonanze e oltrepassamenti delle posizioni dell'uno e dell'altro.

Ed eccoci all'episodio. L'*Histoire de la folie* mi aveva colpita molto. La forza «definitoria» di chi ha il potere di parola e per suo tramite è capace di riplasmare le pratiche stesse della follia mi sembrava potesse ben adattarsi anche al pensiero demartiniano e ai suoi modi di rileggere i discorsi della chiesa e dei medici rispetto al tarantismo intendendoli come interpretazioni efficaci, dotate cioè di capacità trasformative dell'oggetto stesso di cui definivano la natura.

Dietro il pensiero di entrambi gli studiosi ritrovavo l'attiva presenza di un'eredità gramsciana profondamente ridiscussa proprio sui temi dell'articolazione tra egemonia e costruzione (De Martino) o negazione (Foucault) del soggetto: temi che comunque solo nell'etnografia del tarantismo trovavo tradotti in una realtà viva e vibrante e nella restituzione forte di personaggi come Maria di Nardò e del suo corpo negato nel quotidiano e riaffermato nel rito. Comunque, timidamente ne parlai con De Martino. Il quale tagliò corto con un'asserzione che mai dimenticherò: «della follia non si può fare storia». Certo, follia per lui è questo: crollo di ogni processo di

soggettivazione, caduta dalla «storia» – in quanto comunitario orizzonte di senso – nella non-storia – in quanto perdita di tale orizzonte. La stessa *Terra del rimorso* come libro che si prova a farci meditare sulla distinzione tra «furore e simbolo» (De Martino 1962) – distinzione che sarebbe anche articolazione dei reciproci piani – non ci pone però di fronte alla domanda se mai esista, o possa mai esistere, una follia pura, astratta cioè da ogni possibile quadro culturale di una sua eventuale espressione?

> Le descrizioni, molto accurate e spesso letterariamente avvincenti, sono rese ancor più efficaci da una serie di fotografie prese con la consueta abilità da Franco Pinna e – rara novità – da un disco microsolco che accompagna il volume, e che riproduce in modo fedelissimo l'atmosfera sonora altamente drammatica, le esclamazioni, le ossessionanti «pizziche tarantate» e tutto ciò che acusticamente contrassegna, sia in ambiente profano sia nella chiesa dove viene invocato San Paolo, la grande vicenda riequilibratrice del tarantismo (Servadio 1961).

La recensione di Emilio Servadio – peraltro prevedibilmente polemica in merito all'interpretazione demartiniana del simbolismo del ragno – coglie appieno il senso di novità di un'etnografia e di un libro corredato di immagini e di suoni riprodotti.

Fissare i gesti di una pratica cerimoniale, restituirne la sequenza in immagini fotografiche e filmate, registrare canti e musiche: fin dai suoi esordi e in modi decisamente innovatori nel panorama delle ricerche degli anni '50, l'etnografia demartiniana ha rivelato una notevole propensione al ricorso agli strumenti audio-visivi – almeno entro i limiti consentiti dai costi dell'impresa. Nel libro fotografico *I viaggi nel Sud di Ernesto De Martino* con Francesco Faeta abbiamo ricostruito questi viaggi, che furono anche ricerche di immagini nel cui corso il fotografo Franco Pinna non fu l'unico dei collaboratori, ma di certo quello che avrebbe lasciato il segno più continuo (Gallini-Faeta 1999). Diversa la qualità della collaborazione di Diego Carpitella, riconosciuto da De Martino come ricercatore a pieno titolo, dalla funzione non semplicemente strumentale ma di vero e proprio esperto musicologo. Disponiamo oggi della pubblicazione di quasi tuttele registrazioni dei materiali raccolti nel Salento da De Martino e da Carpitella in una raccolta esaustiva, utile e ragionata che viene opportunamente a integrare la riedizione della *Terra del rimorso* (Agamennone 2005, vedi anche Agamennone-Di Mitri 2003).

La ricerca sul tarantismo si presenta al lettore con ulteriori novità: personaggi nuovi, con nuovi ruoli si aggiungono alla lista dei collaboratori. In diverse occasioni l'antropologa Amalia Signorelli (1983, 1986) ci ha vividamente restituito i modi concreti, razionali e passionali assieme, con cui un gruppo, originariamente eterogeneo, si era formato nel corso dell'esperienza di campo. A chi, come chi scrive, non aveva avuto la fortuna di partecipare a tale esperienza ma solo quella di viverne le risonanze scritte, sembrò allora che il ruolo più caratterizzante di quel nuovo e particolare modo di intendere gli apporti dell'«interdisciplinarità» fosse quello assegnato agli studiosi della psiche, intesi come scandagliatori di quel «negativo» sulle cui fragili basi avrebbe dovuto insistere il processo di simbolizzazione. E quando (del lutto per un maestro non è facile parlare), mi sarei ingaggiata nella ricerca sul ballo dell'argia, il parallelo sardo del tarantismo, avrei compiuto anch'io la mia iterazione rituale ricostruendo un modello di etnografia che avrebbe riconosciuto come necessaria la presenza non solo del musicologo ma anche dello psichiatra. (Gallini

1967, con Appendici di Carpitella e di Jervis-Risso).

Prese ormai le necessarie distanze da certi presupposti (Gallini 1988), ma pur continuando a riflettere a partire dalla *Terra del rimorso*, mi sembra ora più operativo interrogarmi sui modi e le ragioni per cui De Martino arrivò a ideare una etnografia estesa in queste direzioni. La vicenda di una precedente esperienza ci potrà forse fornire qualche suggerimento. Con la collaborazione di Adelina Talamonti ho di recente studiato i materiali inediti di una ricerca sui «guaritori e la loro clientela» condotta in Lucania nell'estate del 1957 e ora in via di pubblicazione (De Martino 2008). Questa ricerca avrebbe dovuto rispondere agli interessi dell'ente finanziatore, la Parapsychology Foundation di New York, che in quegli anni puntava sulla collaborazione tra etnologia, biomedicina e parapsicologia onde verificare la realtà di possibili influenze della psiche sul soma, *via* forze occulte trasmigranti anche da guaritore a paziente. Insomma, la questione dei «poteri magici» avrebbe forse potuto trovare nuova riformulazione! E appunto, la ricerca tra i guaritori lucani si concretizzò in una équipe scientifica, diretta da Ernesto De Martino nel ruolo di etnologo, e composta da Mario Pitzurra che era medico igienista e in tale ruolo riconosciuto, ed Emilio Servadio, personalità complessa dal ruolo oscillante tra quello di psicanalista e di parapsicologo. Sostanzialmente fondata su un errore di metodo, attraversata quantomeno da perplessità profonde proprio rispetto alla funzione della biomedicina, la ricerca non approdò all'auspicato libro comune e le evidenti tracce che avrebbe lasciato si condensano in quel breve capitolo di *Sud e Magia* che ha per titolo «Vita magica di Albano», narrazione che, in ultima analisi, avrebbe condotto il lettore a relativizzare la stessa nozione di guarigione: da intendersi come esperienza vissuta e rappresentata dal soggetto all'interno di un dato sistema di pratiche e credenze (in questo caso: la «magia lucana»).

Alla biomedicina, la nuova ricerca sul tarantismo assegnerà spazi e funzioni diverse: messo da parte ogni pur fragile tentativo di verificare sul campo l'eventuale esistenza di determinazioni dello psichico sul somatico operanti all'interno di un istituto culturale dato, semmai alla biomedicina ci saranno ancora domande da rivolgere sarà per verificare che cosa *non è* una data affezione espressa all'interno di un istituto dato, come il tarantismo. Riconosciutagli dunque una funzione preliminarmente utile, ma non un ruolo interpretativo, la figura del medico (il parassitologo Sergio Bettini in particolare) non troverà spazio tra i membri dell'équipe e al lettore della *Terra del rimorso* la sua pur autorevole voce sarà percepita come quella di un consulente.

Ma allora, quale nome dare al male della tarantola se non appunto questo nome? Ma da dove questo male trarrebbe le sue radici? E se la musica e il ballo sono una «terapia», come individuarne l'efficacia? Mi sembrano queste le domande che in quegli anni ci si poteva porre e che avrebbero motivato la necessità della presenza di ben due studiosi della psiche – Giovanni Jervis e Letizia Jervis-Comba – nell'équipe dei ricercatori, il cui lavoro avrebbe trovato spazio nell'Appendice alla *Terra del rimorso*.

In diverse occasioni, Jervis (1962, 1995, 2000, 2005, 2006) è ritornato su questa esperienza, con una memoria che chiamerei «ironica» quanto ad affettività e distacco. La sua posizione non mi sembra cambiata da quando scrisse i suoi primi saggi: semmai è più esplicita, più drastica, più polemicamente costretto nella difficoltà di assumere posizioni antirelativistiche in momenti in cui da ben altri pulpiti – e ai pulpiti mi

riferisco – ogni relativismo viene stigmatizzato come prodotto del demonio. Insomma, già per il giovane collaboratore all'équipe, il rito non salva. Non si è guariti se non si è liberi (e in che senso si debba intendere la parola «libertà» va cercato in Fromm). L'iterazione non apre spazi di tregua: tale sarebbe stata, diversamente, la tesi di De Martino, che muove da profonda pietà per i vinti, e che nel carattere vincolante del rito riconosce piuttosto la funzione di zattera di salvataggio nei mari procellosi della miseria.

Come dicevamo, *La terra del rimorso* è un testo marcato da una forte autorialità – mi riferisco evidentemente alla stesura demartiniana di quella parte del libro che è sostanziale e a mio avviso capace di contenere l'intera espressione di un discorso antropologico autonomo e che si impone alla settorialità delle diverse Appendici. Ed è a questo che mi riferirò per buona parte del mio racconto.

In quel lontano 1961, Marcus e Fischer erano di là da venire, e la parola «riflessività» non era entrata nel lessico antropologico con quella invadenza che troppo spesso oggi si accompagna a non sufficientemente meditate utilizzazioni del termine. Percepivo già allora, peraltro in modi ancora acerbi, che il testo demartiniano era anche il precipitato di modalità, per me assolutamente nuove, di mettere in atto un rapporto, per così dire processuale, tra ricerca sul campo e scrittura. Mi provo ora a isolare due questioni che mi sembra di aver meglio messe a fuoco col tempo, anche grazie al lavoro di chi, in questi anni, meglio di me ha analizzato l'opera di De Martino sotto i profili teorico e metodologico.

Prima questione, etnografia e scrittura. *La terra del rimorso* ha una struttura consapevole, compatta, nella costruzione e nella messa in sequenza dei suoi singoli capitoli, a loro volta racchiusi entro quella cornice narrativa del «racconto di viaggio», che non è solo racconto di come si organizzò e svolse quella singolare esperienza di lavoro di équipe. È nel prologo e nell'epilogo che si affollano suggestioni e polemiche sul significato dell'intento di fornire un «contributo alla storia religiosa del Sud», si indirizzano feroci strali contro gli stessi padri fondatori della folkloristica e della storia delle religioni italiane (Pitrè, Pettazzoni) strali che non mancheranno di essere rintuzzati (e forse con qualche, ma non tutte, le ragioni) da autorevoli studiosi di storia e di storia delle religioni.[5]

Ma è soprattutto qui che la scrittura in prima persona si afferma con decisione, proponendosi con precisi richiami a quella letteratura etnografica – da *Tristi Tropici* di Claude Lévi-Strauss a *Afrique Fantôme* di Michel Leiris – cui anche Balandier faceva riferimento segnalandola come tendenza di intrigante attualità.[6] Una più approfondita conoscenza del percorso intellettuale di De Martino ci consente peraltro di ritrovare nella sua storia culturale (e politica assieme) tutti quei momenti di riflessione sull'epistemologia del rapporto tra sé e l'altro da sé (De Martino 1995c) che nelle pagine iniziali e finali della *Terra del rimorso*, infine si risolvono in una messa in scena che dà largo spazio all'io narrante.

Ma non è questo il cuore di tutta un'etnografia che di un «rito in azione» ci restituisce gesti minuti, sguardi, gemiti, colori, odori, rimanendo assieme – magicamente assieme – dentro e fuori l'oggetto osservato? E non siamo condotti attraverso un percorso riflessivo (perché esplicitamente ragionante) a ogni inizio di capitolo, che riposiziona il soggetto rispetto all'esperienza della ricerca sul campo, per

cedere sguardo e parola al «noi» dell'équipe per sintetizzare una questione rimasta irrisolta e che chiede di essere «verificata» su ulteriori piani di analisi? Proprio questo tipo di lavoro – da terreno a testo – si svolgeva, in quegli anni, in parallelo a quelle scritture di metodo che ruotavano attorno alle parole-chiave di «incontro etnografico» e di «etnocentrismo critico» e che De Martino andava affidando alle note di ricerca sulla *Fine del mondo* (1977).

C'è un altro punto per cui *La terra del rimorso* può essere letta come forma concreta parallela al fluire teorico delle note sulla *Fine del mondo*: e, se le parole hanno un senso, cominceremo col notare un'altra parola-chiave: quella di «simbolo». La taranta è un animale «simbolico» e l'intera analisi del suo rito si sviluppa in termini e con un linguaggio da cui traspare molto chiaramente il punto cui stava arrivando De Martino nel progredire della sua ricerca teorica su una questione molto caratterizzante, per non dire centrale, del suo pensiero.

Gli scritti più maturi, come è noto, lavorano attorno al concetto di quella «destorificazione del negativo» che è qualcosa di più e di diverso da quanto potremmo chiamare «il senso del male», parafrasando il titolo del libro che Marc Augé avrebbe dedicato al suo studio sulle rappresentazioni del male e le pratiche di guarigione (Augé-Hertzlich 1983). Plasmata come modello di trascendenza – dunque assieme come fuori della storia ma anche potenzialmente iterabile come identica a sé - questa modalità particolare, specifica, di conferimento di senso al «negativo» starebbe appunto alla base di quanto – almeno da Lévy Bruhl o Cassirer – si sarebbe chiamato «pensiero mitico». L'importanza di De Martino come teorico del sacro è ormai più che riconosciuta nel campo degli studi filosofici e storico-religiosi, almeno in Italia.[7] Ma la sua figura di teorico e di etnologo ha ancora bisogno di essere ricondotta a un'unità, con precise analisi delle concrete articolazioni dei diversi piani delle sue ricerche. Cercheremo allora di chiederci semmai e in che modi l'esperienza di ricerca sul tarantismo abbia contribuito alla costruzione della sua teoria del sacro.

La riflessione che dà sostanza teorica all'analisi del tarantismo inteso come insieme di pratiche «rituali» e di credenze «mitiche» (era questo il linguaggio con cui in quegli anni anche l'etnologo si esprimeva) porta avanti, in tutta evidenza, una linea di pensiero che parte almeno dal *Mondo magico* (1948) e le sue pagine famose in cui la «magia» (altro termine tipico del linguaggio di quegli anni) viene interpretata come risposta che darebbe «orizzonte» alla «crisi della presenza». *La terra del rimorso* viene terzo ed ultimo di quella sorta di trilogia etnografica che presenta di fatto andamenti molto diversi sotto il profilo interpretativo e della stessa struttura interna dei libri: ad esempio, *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1958) è pubblicato poco prima di *Sud e Magia* (1959), complicato patchwork che nei primi capitoli espone i materiali della famosa «spedizione lucana» del '52, cui fa seguire un «Vita magica di Albano» che fornisce la sintesi di una ricerca d'équipe sui «guaritori e la loro clientela» (cui si è già accennato) e ulteriori ampliamenti nella direzione di quell'interpretazione delle dinamiche culturali alto-basso che finirebbero per disegnare le forme del nostro «cattolicesimo meridionale» in termini non molto distanti da quelli che il lettore potrebbe ritrovare nella *Terra del rimorso*.

Ma che cosa era cambiato in questo frattempo? Le diverse ricerche sulla magia e sul lamento funebre lucano erano approdate, alla fine, alla messa in evidenza di un nesso, apparentemente diretto e immediato, tra precisi «momenti critici» – da un

ingorgo mammario al lutto di un parente – e le diverse pratiche – da uno scongiuro all'esecuzione di un lamento funebre – messe in atto per la loro risoluzione rituale. I problemi interpretativi che emergevano dalla stessa etnografia del ballo della tarantola aprivano, invece, verso direzioni quantomeno più complicate: il ballo non è la risposta al morso di un ragno «vero», e si ripete ad ogni anno, secondo scadenze connesse al ciclo dell'annata agricola e al calendario dei santi cristiani. È questa distanza da un'eventuale immediatezza della sua genesi a conferire al tarantismo quella particolare «autonomia simbolica» che ne sostanzierebbe la natura di «istituto» culturale se non addirittura di «religione». Non a caso all'etnografia della «Parte Prima: Salento 1959» nel libro farà seguito una «Parte Seconda» intitolata, appunto, «La terra del rimorso» nel cui corso viene ricostruita la rete simbolica che si è andata intessendo attorno alla figura dell'animale avvelenatore e alle relative pratiche dell'esorcismo coreutica-musicale. «Rimorso» dunque non solo come «rimosso» che tornerebbe ad affacciarsi, ma anche come concreta iterazione di un modello nella pienezza del suo nesso mitico-rituale e nella sua autonomia di significazioni. Autonomia pur sempre «relativa», come quella di ogni simbolo religioso che si erge a baluardo degli abissi.

Con *La terra del rimorso* De Martino compie se non proprio una svolta almeno – e di certo – un passo avanti nell'elaborazione della sua teoria del sacro. Giancarlo Montesi fu il primo e il solo a segnalare questa novità di cui avrebbe scritto in forma faticosa e contorta ma anche con quella sensibilità che certo gli derivava dai profondi interessi per la storia delle religioni e la vicinanza a Brelich e a De Martino.

> Il fatto che si pongano alla base del fenomeno «conflitti, frustrazioni, traumi individuali e collettivi», benché ciò sia indubbiamente dovuto alla maggiore complessità della trama esistenziale che ha messo capo all'istituto trattato, dichiara esplicitamente che la direzione della ricerca possa essere avviata in una dimensione più «profonda» di quella presupposta dalla dialettica basata sulla crisi della presenza; questa nuova prospettiva, che è il risultato di una ricerca condotta in campo... sebbene porti lo storicismo di De Martino a un vero confronto supremo di se stesso, proprio per questo fatto dà fede all'impegno per quello «storicismo eroico» che l'autore in una delle prime opere sue riteneva necessario alla moderna ricerca storica (Montesi 1963).

L'estratto della recensione, conservato nell'Archivio De Martino, porta la dedica autografa: «A Ernesto, ricordando il Salento, Giancarlo, 18/5/1963» anche a memoria della sua informale partecipazione alla ricerca sul tarantismo del '59 e di un suo individuale ritorno a Nardò nell'estate successiva.[8]

Resta pur sempre aperta la domanda se mai sia possibile scindere le ragioni profonde del male dalle forme del suo manifestarsi nella ricerca di una sua qualche espressione. All'epoca, De Martino sembrava deciso sulle sue posizioni, ma era anche pronto a misurarsi su questi temi. L'autore della *Terra del rimorso* non sapeva però che avrebbe avuto davanti a sé un tempo tremendamente breve e che non gli avrebbe consentito di tener conto di tutte le risposte alle sue ricerche di interlocuzione.

Quali gli effetti di tali ricerche? «Questo libro, bellissimo in forma e contenuto...» è l'esordio della recensione di uno storico del calibro di Arnaldo Momigliano (1962), cui

possiamo accostare la lettura di un testo (apparentemente sotto forma di scheda), redatto da Carlo Ginzburg (forse 1963?) in quelle forme attente e puntigliose come solo i giovani sanno fare.

Nel panorama italiano di quegli anni, sono queste tra le più interessanti risposte che dall'interlocuzione fanno emergere le prime questioni di fondo. Critiche produttive, come si direbbe, capaci più che di incidere sulle posizioni di De Martino, di seminare per il futuro, proprio per il loro interrogarsi sulle origini storiche del tarantismo, sulla necessità di verificare in modi più approfonditi le diverse filiere culturali di cui questo istituto risulterebbe composto – dalla iatromusica al culto dei santi – e le dialettiche alto/basso, innovazione/lunga durata che nel tempo avrebbero trovato espressione varia e anche diversamente interpretabile. Sta di fatto, che *I Benandanti* (Ginzburg 1966, libro edito cinque anni dopo quello di De Martino e a un anno dalla sua morte) presuppone nel suo impianto proprio queste questioni, dando loro una risposta diversa da come si trovano impostate nella *Terra del rimorso.*

Quali le altre voci? La pubblicistica di quegli anni avrebbe annoverato gli interventi di alcuni studiosi o letterati prossimi a De Martino e disposti a continuare dialoghi già iniziati da tempo con lui: personaggi «eccentrici» come Elémire Zolla (1961) e Emilio Servadio (1961) o uno scrittore come Guido Piovene (1961).[9] Invano cercheremmo, al contrario, la firma di un etnologo o di un demologo nostrano a calce di una recensione alla *Terra del rimorso*.

A questo inquietante silenzio De Martino avrebbe reagito cercando «fuori» i propri interlocutori, come possiamo anche vedere dalle carte del suo archivio. E cercò in diverse direzioni, trovando accoglienze diverse, dai formali ringraziamenti di Herskowitz e di Lévi-Strauss ai vivi e diretti interessamenti in ambiti differenziati e significativi.

Primo ambito. Se torniamo sull'Appendice di Jervis e ai suoi riferimenti agli studi sui rapporti tra «cultura e salute mentale» (che si riducono sostanzialmente a Opler) abbiamo la misura di quanto all'epoca il territorio dell'etnopsichiatria risultasse ancora distante dalle nostre frequentazioni culturali. Scelta raffinata e precoce, quella di De Martino avrebbe puntato a uno dei centri più avanzati nel campo degli studi della cosiddetta «psichiatria transculturale»: la McGill University di Montreal. Diretta da Wittkower, la «Section of transcultural psychiatric studies», (particolarmente interessata ai rapporti tra migrazione, devianza e sofferenza mentale) era animata dalle presenze di H.B.M. Murphy e di Henry Ellenberger, quell'Ellenberger che solo anni più tardi sarebbe stato noto al pubblico internazionale per quel *Discovery of Unconscious* (1970) che è anche stato un libro fondamentale e assieme discusso per i miei studi sul magnetismo e ipnotismo nell'Europa dell'800 (Gallini 1983). Appunto a lui Wittkower avrebbe passato il contatto da cui sarebbero scaturiti scambi epistolari[10] e recensioni capaci di cogliere e sottolineare proprio quel tema della «autonomia simbolica» che tanto premeva all'autore della *La terra del rimorso*.

Al di là di questo specifico ponte, un fatto che mi sembra tutto da rivalutare è che proprio con e grazie alla centralità della figura di De Martino avrebbe cominciato a realizzarsi una pratica di confronto tra etnologo e psichiatra capace di sollecitare ricerche nuove ed autonome nei rispettivi campi. Mi riferisco anzitutto a un altro psichiatra italiano, peraltro fortemente marcato da un'esperienza all'estero, presso la clinica psichiatrica dell'Università di Berna. *Verhexungswahn* di Michele Risso e

Wolfgang Boeker (1964), che studia i deliri di affatturamento sofferti da svariati emigrati italiani in Svizzera, è un libro inconcepibile senza i riferimenti alle opere di De Martino e senza una frequentazione personale che sembra risalire alla fine degli anni '50, come anche inferiamo da una recensione di grande acutezza, attenta a connettere etnografia e «casi» nell'analisi delle determinazioni profonde dei singoli comportamenti (Risso 1963). Sono queste le premesse di quella collaborazione tra Risso e Jervis che ben presto avrebbe visto i due psichiatri sul campo della ricerca sui rituali sardi dell'argia (Risso-Jervis in Gallini 1967). Penso vada rivendicato a questi momenti l'inizio di una storia di rapporti interdisciplinari che è ancora tutta da ricostruire nei suoi vari intrecci e nelle sue scansioni temporali,[11] e al cui interno il testimone sarebbe stato assunto da un altro etnologo e storico delle religioni, Vittorio Lanternari. (Vedi da ultimo Lanternari 1999).

Veniamo dunque alla seconda rete di contatti attivata da De Martino per confrontarsi sul suo libro, la Francia, e qui un buon campione di etnologi, da raggiungersi attraverso due possibili canali. Da un lato, M. Leiris, direttore della collana di Gallimard, «L'Espèce humaine», che aveva appena ospitato la traduzione di *Sud e Magia* e che avrebbe immediatamente assicurato quella della *Terra del rimorso*. Dall'altro, Alfred Métraux, lo studioso del vodu haitiano, che si sarebbe attivato nel procurargli una serie di recensioni sulle più autorevoli riviste di studi di scienze umane.[12] A dimostrarsi sensibile al libro è dunque quella etnologia inquieta, spesso «impegnata», sensibile al confronto tra sé e gli altri, disposta a scandagliare le dinamiche profonde dell'irrazionale e sensibilmente attratta dagli esotismi dei più diversi «riti di possessione». Proprio in quest'ambito si segnala per critica lungimiranza la recensione di Elena Cassin. Di questa studiosa varrebbe la pena di ricostruire l'itinerario culturale che, dopo una laurea romana in Storia delle religioni (nel 1933, dunque con Pettazzoni), l'avrebbe vista emigrare a Parigi e specializzarsi in studi orientali. Ma Cassin è anche l'autrice di quel *San Nicandro* (Cassin 1957) che con precoce sensibilità alle tematiche della protesta religiosa l'aveva vista scendere in Puglia, nel Gargano, non per studiare una tradizione sull'orlo della fine, ma quella recente esperienza di «conversione» che ai tempi di Mussolini aveva coinvolto un intero villaggio, facendogli scegliere la religione di Mosè e le speranze di una terra promessa. Le critiche che Cassin avrebbe mosso a De Martino sono in sintesi le seguenti: il suo modello teorico concernente la genesi dei simboli è tanto generico, da poter valere per tutti i casi di terapie rituali, il rapporto tra crisi e calendarizzazione del cerimoniale va reinterpretato anche tenendo conto dell'investimento sociale (ed economico) che mobilita un'intera comunità nel corso di un intero anno e in funzione di un cerimoniale i cui aspetti «teatrali» sono forse leggibili nei termini in cui Leiris si era espresso parlando dello *zar* etiopico.

Di recente Daniel Fabre (1997) ha fatto riemergere queste varie risposte francesi alla *Terra del rimorso*, ricollocandole in un panorama che ci lascia anche intravedere, in filigrana, il cuore pulsante di una stagione di studi su cui ancora non era passata l'ondata di uno strutturalismo egemonizzante. Di fatto, sarebbe trascorsa una buona generazione prima che il libro di De Martino tornasse sulla scena dell'etnologia francese, rinnovando i suoi interrogativi sul senso di parole come male, terapia, culto.

Il rito, osservato e analizzato da De Martino, assegna alla musica e alla danza un

fondamentale ruolo espressivo e ordinatore. A sua volta, larga parte del «Commentario storico» ripercorre le diverse interpretazioni del rapporto tra musica, danza e malattia che per secoli hanno dato centralità a discorsi «dotti» su un argomento in tutta evidenza molto intrigante, perché toccando i confini tra veleni inoculati e veleni simbolici, metteva in discussione gli stessi confini distintivi di spirito e materia, ragione e follia, variamente definendo i territori degli «altri». Il recente studio di Gino L. Di Mitri (2006) ritorna sull'argomento, ricollocandolo in una prospettiva storica i cui intrecci risultano ancor più complicati di quella prospettiva evolutiva lineare (da magia naturale ad approccio scientifico) al cui interno De Martino aveva collocato la storia del dibattito, ma che non smentisce la sua ipotesi di fondo secondo cui lo stesso tarantismo come pratica rituale avrebbe rimodulato molti dei suoi sensi proprio come risposta a questo variare delle interpretazioni.

L'«autonomia simbolica» del tarantismo non si esaurisce peraltro nella sua soluzione coreutico-musicale. Già verso la metà degli anni '80, due percorsi molto diversi (e per niente incrociati né tra loro né col precedente di cui si è appena detto) hanno attraversato i territori del tarantismo, per metterne in evidenza due dimensioni della sua rete simbolica, di certo non ignote a De Martino, ma che risulterebbero relativamente secondarie rispetto alla centralità da lui assegnata al ruolo della musica e della danza.

Da un lato, il variegato mondo dei guaritori – stanziali o itineranti – che promettono, magari a nome di San Paolo, di fornire rimedi contro i morsi degli animali velenosi, ma assieme intervengono come risanatori di mali diversi e diversamente nominati. Ricerca impensabile senza il precedente del *Libro dei vagabondi* di Camporesi (1973), *Morso, morbo e morte* di Turchini (1987) restituisce tutta una trama fluida e cangiante di rappresentazioni e di pratiche simboliche dal carattere extraistituzionale ma assieme saldamente radicato in una tradizione plurisecolare: un insieme, insomma, al cui interno la terapia coreutico-musicale sembrerebbe collocarsi trovando assieme un contesto e una specificità. Suggerirei di avvicinare a questo libro quello recente di G. Vallone (2004) sulle donne al cui «sputo medicinale» si ricorreva appunto a Galatina e cui avrebbe fatto concorrenza proprio San Paolo, con l'acqua del suo famoso pozzo.

Dall'altro, il mondo dei santi. E le ambivalenze di cui si fanno carico.[13] *Folie, mariage et mort* esce a Parigi nel 1985, con una proposta forte, che merita tutta l'attenzione sia dello storico che dell'etnologo. L'autrice, Giordana Charuty, è figlia di un immigrato italiano. Ha studiato con Foucault, ma ha scelto l'etnologia e ha appena pubblicato una grossa ricerca sulle pratiche dell'internamento in un villaggio della Linguadoca. (Charuty 1985a). Il nuovo libro ha per sottotitolo *Pratiques chrétiennes de la folie en Europe occidentale*, e il quarto capitolo ha per oggetto *Le mal de saint* ed esordisce con la lettura «interna» di una storia: la narrazione del suo male – anzi, come vedremo, dei suoi mali – che Anna espone e analizza nel corso della lunga corrispondenza epistolare intrattenuta con Annabella Rossi poi pubblicata a cura dell'etnologa col titolo *Lettere di una tarantata* (Rossi 1970). La scena della scrittura non è dunque più occupata da un'autorialità dominante ma da una voce sommessa che evoca, precisa, connette eventi e significati del suo male. Anzi, dei suoi mali di tarantata, che sono almeno due, ciascuno con i propri segni e tempi, rispettivamente ricondotti a San Paolo e San Donato, come peraltro anche di altri santi operatori e guaritori di follia si

potrebbe parlare, ad esempio San Vito, conosciuto non soltanto in connessione alle famose «epidemie coreutiche» di cui anche *La terra del rimorso* fa menzione. Insomma, se può far problema «a quale santo votarsi» è anche una questione di scelte tra offerte assieme differenziate e coerenti.

Così attraversato da una nuova lettura antropologica, *il male del santo* rivela tutta l'ambiguità di un essere trascendente e del rapporto «terapeutico» che si viene a instaurare con lui: «figura di parner della sofferenza», immesso in una forma di rapporti vincolanti come quelli di un matrimonio e in un ordine ciclico di relazioni cerimoniali connesse al calendario cristiano, il santo emerge infine in tutta l'inquietante immagine di un male dalla difficile gestione (sull'argomento vedi anche Pizza 1996 e 1999).

Così Carlo Severi (1999) avrebbe sintetizzato natura ed efficacia simbolica della relazione:

> L'analisi di un certo numero di pratiche mostra la relazione ritualmente stabilita tra il malato e il suo santo non garantisca alcuna salvezza, alcuna liberazione dal male. Ma è proprio il contrario, come dimostrano le identificazioni rituali [...] per i fedeli colpiti dalla follia. Nella sua capricciosa onnipotenza, il santo può «guarire» il male, ma anche mandarlo, intensificarlo, persino renderlo incurabile.

Ecco anche perchè i due poli della terapia e del culto risultano assieme connessi e oscillanti, così come malattia e guarigione vengono spesso a rincorrersi l'un l'altra. In questa prospettiva vediamo un modo nuovo e diverso di restituire quel «senso di un male», i cui due termini non possono essere scissi l'uno dall'altro, posti come sono in un rapporto dialettico all'interno di una locuzione pregnante e unitaria.

Ma norma e devianza non si inseguono negli stessi modi e con gli stessi linguaggi? Non è forse nel culto dei santi che per secoli si sono pensati e costruiti gli istituti che regolano il rapporto tra gli uomini? Minuzioso e puntuale, il libro di Giordana Charuty si prova appunto nella ricostruzione di queste comuni trame simboliche del bene e del male, trame iscritte nella *longue durée* e fondative di quanto farebbe dell'Europa occidentale un'«Europa cristiana» («Europa» e «cristiana», comunque, in senso storico e non essenzializzato!).

In questa prospettiva, vediamo la «terra del rimorso» estendere i propri confini ben oltre quel «cattolicesimo meridionale» di cui De Martino aveva creduto di poter delineare le caratteristiche. Rimane comunque aperta e tutta da verificare quella articolazione tra generale e specifico, tra europeo e salentino che sinora – per quanto mi risulta – è stata considerata privilegiando ora l'uno ora l'altro dei due poli.

«L'essenziale, per noi, non è tanto ciò da cui le persone tentano di liberarsi, quanto piuttosto la maniera di farlo.» (Rouget 1980, pp. 222-23 trad. it.) In questa frase davvero essenziale, Rouget già aveva sintetizzato apprezzamenti e critiche al De Martino della *Terra del rimorso* in termini che continuo a condividere e che mi sembra sia arrivato il momento di rievocare. Tornerò dunque con la memoria a quel piccolo ed erto condominio della vecchia Parigi, Rue des Deux Ponts, dove il caso aveva portato ad abitare, ma su due diversi piani, un severo studioso di etnomusicologia e un bizzarro personaggio che si volle anche etnologo. Possedevano ciascuno un cane e si fàbula che spesso si trovassero nelle stesse ore ad uscire per la necessaria

passeggiata serale lungo il ponte. Ma camminavano bordeggiando ciascuno i lati opposti della strada, senza guardarsi, oppure forse guardandosi, appunto, in cagnesco. La ragione del dissenso insisteva su una profonda differenza di stili di vita e di metodi di ricerca, ma non è un caso, bensì una nuova e sintomatica coincidenza quella che vorrei rievocare e che si sarebbe verificata circa vent'anni dopo la prima uscita della *Terra del rimorso*.

Nel 1980 esce per Gallimard il poderoso testo di Gilbert Rouget, *La musique et la transe*, che sarebbe poi stato tradotto in italiano per Einaudi, col titolo di *Musica e trance*, da cui abbiamo appena tratto una citazione. La sua ricerca si basa su una cospicua documentazione etnografica che considera comparativamente quell'universo di pratiche rituali nel cui corso l'esecuzione musicale entra come veicolo ritenuto dagli attori del rito stesso come fondamentale strumento di evocazione e presentificazione degli spiriti, o comunque di rapporto mistico con una trascendenza. In questa prospettiva, anche la *Terra del rimorso* viene ripercorsa ampiamente attraverso una rilettura non esente da quella critica sostanziale concentrata nella breve frase cui abbiamo fatto cenno sopra. Ma il nesso che si condensa nel titolo del nuovo libro – *Musica e trance* – e che come problema va oltre il punto dove De Martino sembra fermarsi, è appunto un nesso da decostruire radicalmente. Un uso attento di una comparazione etnografica differenziante farà emergere non solo tutta la vaghezza e genericità del termine *trance* (ed altri connessi, come «stati modificati di coscienza») ma anche l'inconsistenza di ogni essenzializzazione della musica, quando sia intesa come potenza in sé induttiva di stati psichici, e come tale astratta da quei significati culturali che al contrario funzionano quasi da interfaccia tra materia sonora e materia cerebrale.

I paletti di Rouget erano necessari, in quegli anni, e continuano a esserlo, oggi più che mai. Non so invece quanto siano stati vincenti contro il dilagare di mode diverse. L'*alter-ego* che a fianco di lui – ma non «con» lui – passeggiava lungo Rue des Deux Ponts era Georges Lapassade, il cui *Saggio sulla trance* già nel 1980 era stato dato alle stampe in traduzione italiana da Feltrinelli. Portava il bellicoso sottotitolo di *Il materialismo isterico*, metteva assieme tutti i possibili riti di «trance» in un'unica categoria che si estendeva fino al *rap* metropolitano e ne elevava l'effervescenza a strumento di contestazione. Ma se la consistenza metodologica del libro trovava piena smentita nel lavoro sistematico dell'autore di *Musica e trance*, chi aveva scritto il *Saggio sulla trance* non era un semplice autore. Risale appunto a quegli anni il suo primo approdo nella terra del tarantismo e l'inizio di quelle attività di animazione di gruppi musicali che praticassero l'esecuzione del ballo della tarantola sotto le diverse forme sia di recupero della tradizione sia di ibridazione con vari esotismi o lo stesso *rap* metropolitano (Lapassade 1993, 1997).

Inizia qui un diverso destino nella recezione della *Terra del rimorso* e se non possiamo imputare alla presenza di Lapassade l'unica origine di quanto da allora si è andato costruendo per opera di varie forze attorno al tarantismo e al libro che ne aveva parlato, non possiamo neppure esentarci dal ricordare una storia che è comunque presente oggi, nei nostri possibili modi di leggere un libro.

L'autore della *Terra del rimorso* scriveva perché memoria non scomparisse e questo intento ribadisce più volte nelle pagine che fanno da cornice al libro. Operazione

riuscita, la sua? O piuttosto non ci troviamo di fronte alla sporgenza di molte e diverse memorie dai contrastanti significati?

Se scorriamo rapidamente l'elenco delle voci bibliografiche annesse alla nostra Presentazione, vediamo che una nuova tendenza comincia a profilarsi agli inizi degli anni '90, quando la casa editrice Sensibili alle foglie – che pubblica testi fuori dal canone – propone tre testi sul tarantismo: un libro di Lapassade (1993), un vecchio trattato (De Raho 1994) e le dirette testimonianze di un moderno tamburellista che riscopre la musica popolare e ci parla dei suoi incontri con alcune tarantate (Di Lecce 1994). Libri davvero *trendy*! Nel giro di pochi anni faranno seguito consistenti produzioni «locali», più o meno organizzate su questi temi, e ancora pienamente vitali.

Morso d'amore di Luigi Chiriatti (1997) – che puntigliosamente censisce e intervista tutte le ultime tarantate del Salento – precede di un solo anno la fondazione di una casa editrice (Aramirè dapprima, poi Kurumuny: siamo pur sempre nell'assolata Calimera) che ripropone il classico di Baglivi, dà spazio alla raccolta di musiche, immagini fotografiche, recupera la memoria di Annabella Rossi e pubblica quel bel documento che sono le memorie autografe di Luigi Stifani, il barbiere e suonatore di violino il cui nome nessun lettore troverebbe tra le pagine della *Terra del rimorso* che pur così sensibilmente ci restituiscono tutti i momenti della terapia domiciliare con le relative forme di «presa dei suoni».

La patria di Stifani e di Maria – Nardò – ospita un'altra casa editrice, Besa, specializzata nell'argomento: il suo catalogo – che inizia nel 1999 con gli atti di un convegno su De Martino – consta a tutt'oggi di una trentina di voci di cui solo una piccola selezione compare nella presente bibliografia. Dà spazio a diversi classici (da Vincenzo Bruno a Epifanio Ferdinando e Francesco Serao, da Swedenborg a Katner, ecc.) e predilige le raccolte tematiche di dibattiti su musica e trance, rito e terapia ecc. La stessa Galatina non ospita solo la cappella di San Paolo e ha un editore (Congedo) che non si rifiuta ad aprirsi a questi argomenti la cui stampa può anche essere appoggiata da interventi della regione Puglia.

Che la tarantola fosse «pugliese» e per quali ragioni – zoologiche, climatiche, razziali, comunque negative – lo fosse è questione che intrigò a lungo diversi esponenti del dibattito storico sul tarantismo (Gallini 2003). Seguendo la più classica delle procedure, l'immagine oggi si è ribaltata ed è stata assunta a marcatrice di identità, connettendosi a sua volta alla produzione di tutto un universo musicale effervescente ed esportabile (Pizza 2002, Aa.Vv. 2002).

Ma la stessa dimensione identitaria insiste – in modi ora rigidi ora fluidi – all'interno della costruzione di un nuovo campo, fatto non solo di «essere» ma anche di «sapere»: un campo in continua espansione, e al quale anche noi, parafrasando il polemico titolo di un libro, potremmo dare il nome di «tarantologia».[14] E anche qui i saperi possono caricarsi dei più diversi sensi, costituendosi ora a fonte di ulteriore ricerca ora a fondamento simbolico di autorevolezze più o meno riconosciute.

Figure ibride di ricercatori non professionisti, suonatori di tamburello, teatranti e cineasti se ne contendono la scena, connettendosi o rifiutando di connettersi a quell'accademia, che un tempo costituiva se non l'unica certo un'importante fonte di accreditamento e che ora esprime solo una parte della ricerca. Di certo, sempre più labile ci apparirà il discrimine tra autentico e inautentico, tra ricerca e consumo,

persino tra ragione e follia, quando in un medesimo negozio possiamo acquistare una copia tascabile della *Terra del rimorso*, assieme al cd di una *pizzica*, un chilo di orecchiette di grano duro, una bottiglia di Primitivo verace – ma anche «alla salute»! Autorità di parola non dovrebbe essere riconosciuta a nessuno. Ma ci sono anche parole che fanno pensare e, si spera, andare oltre il già pensato.

I turisti giapponesi in ciabatte di plastica sono *davvero* sbarcati in terra d'Otranto negli anni in cui lo sguardo dell'etnologo si posava su cerimonie languenti che oggi non sono più e che vengono rievocate in termini radicalmente diversi. La sua commozione le situava in un'ottica retrospettiva, perchè le interpretava come risposte alla miseria, forme di un vivere arcaico che avrebbero dovuto essere risolte da una modernità apportatrice di ragione e di benessere. Ma il suo senno le situava anche in un'ottica anticipatrice, perché conduceva – e continua a condurre – il lettore a interrogarsi su come, nel bene e nel male, tra ragione e follia, gli uomini si costruiscano i loro mondi immaginari, facendoli diventare reali.

---

[1] In *Finibusterre*, Luigi Corvaglia (Melissano 1982 – Roma 1966) dà largo spazio a una vicenda di tarantismo, rappresentato come l'induzione psicologica di un modello culturale al cui interno la persona si adatta progressivamente per dare espressione a quanto De Martino avrebbe indicato in termini di «eros precluso». La descrizione della terapia domiciliare è tratta in tutta evidenza dalla memoria di un'osservazione diretta, che con grande precisione tiene conto dell'impersonazione animale e delle due fasi – a terra e in piedi – della *performance*. Luigi Corvaglia fu in rapporto con Ernesto De Martino, come si evince da una sua lettera (Roma, 24 ottobre 1961) di sollecitazione a inviargli una copia della *Terra del rimorso*, come da promessa.

[2] *Nostra Signora dei Turchi* di Carmelo Bene ha la sua prima rappresentazione teatrale al Beat 72 di Roma il primo dicembre 1966. Ne traggo tutte le immagini che riferisco, compresa quella dei turisti giapponesi.

[3] Ecco quanto dalla redazione del Saggiatore mi scrive (1 agosto 2008) Adolfo Frediani, che ringrazio: «Dal 1994 a oggi abbiamo avuto tre edizioni tascabili della *Terra del rimorso*, una nella collana del Saggiatore economici, una nella collana che si chiamava Est e una in Net. L'edizione in Net ha venduto fino ad oggi 21mila copie. Non abbiamo i dati di vendita delle edizioni precedenti, ma credo che abbiano venduto altrettanto».

[4] Vedasi da ultimo Di Donato 1999 (ma con pochi riferimenti alla *Terra del rimorso*) e Loraux 1999 (con riferimenti a De Martino 1958).

[5] Per le critiche demartiniane a Pitrè vedasi Galasso 1969 e 1976; per le critiche a Pettazzoni 1953 vedasi Montanari 2006.

[6] Si veda per questo l'importante nota 158 alla *Terra del rimorso*.

[7] Da ultimi vedansi Tullio-Altan 1992, Massenzio 1995, Gallini 2005, Sasso 2001, Angelini 2008.

[8] Il nostro ringraziamento vada, anche questa volta, a Vittoria de Palma, amorosa custode di un archivio che, tra l'altro contiene la corrispondenza cui faremo riferimento e gli estratti di quasi tutte le recensioni alla *Terra del rimorso*.

[9] E. Servadio e E. Zolla sono anche ringraziati nella prefazione alla *Terra del rimorso*, con indicazione dei rispettivi contributi.

[10] Nell'archivio De Martino si conservano una lettera di Wittkower (6 nov. 1961) e tre di Ellenberger (30 genn. 1962, 13 marzo 1962, 31 ott. 1963).

[11] Da ultimi vedansi: Mellina 2001, Ancora 2006, Lombardozzi 2006, Beneduce 2006.

[12] Nell'archivio De Martino è conservata la corrispondenza con Michel Mohrt, redattore presso Gallimard. Iniziata per la traduzione di *Sud e Magia* (affidata a H. Tavernier), ancora nel corso di tali lavori prosegue con l'invio di una copia della *Terra del rimorso*. Il corrispondente informa di aver trasmesso il libro a M. Leiris (2 ottobre 1961) e poi subito (23 ottobre) scriverà: «J'ai communiqué votre livre a M. M. Leiris, directeur de la collection *L'Espèce humaine*. Il me fait savoir qu'il a trouvé votre ouvrage remarcable, et, selon son expression, «non seulement savant, mais vivant et pittoresque». Il libro si farà, sempre con

Tavernier traduttrice e l'archivio conserva anche alcune pagine autografe di note probabilmente preparatorie a un incontro tenutosi a Roma. Ma l'autore non avrà più il tempo per vederne l'edizione francese.

[13] Sui mali dei santi vedi anche Rivera 1988, con ampi riferimenti al tarantismo; sul male di San Donato vedi in Rossi 1969, Puce 1988; ma vedi anche per il «mal di luna» Lutzenkircher 1981 e per il «colpo di sole» Rossi 2002. Sulle tradizioni relative a S. Paolo vedi anche: Montanaro 1996 e Aa.Vv. 2001b.

[14] L'aggettivo «tarantologico» è utilizzato, sia pure in contesto polemico, nel titolo di: Aa.Vv. 2001b.

Prefazione

La terra del rimorso è, in senso stretto, la Puglia in quanto area elettiva del tarantismo, cioè di un fenomeno storico-religioso nato nel Medioevo e protrattosi sino al ’700 e oltre, sino agli attuali relitti ancora utilmente osservabili nella Penisola Salentina. Si tratta di una formazione religiosa «minore» prevalentemente contadina ma coinvolgente un tempo anche ceti più elevati, caratterizzata dal simbolismo della taranta che morde e avvelena, e della musica, della danza e dei colori che liberano da questo morso avvelenato. In un senso più ampio la terra del rimorso, cioè la terra del cattivo passato che torna e rigurgita e opprime col suo rigurgito, è l’Italia meridionale, o più esattamente le campagne di quel che fu l’antico Regno di Napoli, di quel Regno che stretto fra lo Stato pontificio e il mare suggerì a un suo re l’immagine di una terra protetta dalla storia, e quasi fuori del mondo, «tra l’acqua benedetta e l’acqua salata», tra il Patrimonio di S. Pietro e il mare. Per una storia religiosa e culturale del nostro Sud *La terra del rimorso* vuole essere un contributo molecolare, nella prospettiva di una nuova dimensione della quistione meridionale: il che significa che il fenomeno molecolare da cui trae spunto il discorso storico – il tarantismo – non è considerato nel suo isolamento locale (nel quale caso sarebbe impresa vana volerlo inserire in una storia), ma in primo luogo nella sua genesi e nel suo mantenersi in piena epoca cristiana, e in secondo luogo nel modo con cui reagirono a esso il cattolicesimo, la magia naturale, la ragione illuministica, il Positivismo, sino a giungere al modo con cui possiamo reagirvi noi, nel quadro di uno storicismo e di un Umanesimo che vanno diventando sempre più sensibili per tutto quanto parli di «rimorso», di ritorno del cattivo passato, del passato che non fu scelto. Poiché in un terzo e ancor più ampio senso la terra del rimorso è il nostro stesso pianeta, o almeno quella parte di esso che è entrato nel cono d’ombra del suo cattivo passato. Potrà forse sembrare strano che un discorso così impegnato, e che quasi promette di voler metter mano a cielo e terra, possa prendere le mosse da una minutissima vicenda regionale, anzi locale, della cui levità par testimoniare il sorriso col quale, a chi dà segni di agitazione immotivata, chiediamo celiando: «Ti ha morso la tarantola?». Ma non tutte le cose che abbiamo reso lievi meritavano di diventarlo, e in ogni caso il «lieve» e il «grave» non appartengono alle cose in sé, ma sono sempre di nuovo ridistribuibili nella trama della realtà in funzione di certi «problemi presenti» che stimolano a scegliere il «passato importante».

Dei limiti del nostro tentativo siamo in parte già consapevoli, per quanto forse non

era possibile, nelle condizioni date, fare di più e di meglio. Così, per esempio, il periodo di permanenza dell'*équipe* sul campo è stato troppo ristretto anche se due dei componenti sono successivamente tornati individualmente sul posto per completare l'indagine; la mancanza di uno psicoanalista preparato a lavorare nel mondo contadino del Salento non ha consentito di spingere troppo innanzi la ricerca del significato che i simboli del tarantismo assumevano nelle singole biografie dei tarantati; la somministrazione dei reattivi, per le condizioni in cui si svolse e per l'assenza di un gruppo di controllo, non ha potuto essere utilizzata sino in fondo ai fini di una più precisa individuazione della psicologia dei tarantati e di una migliore conoscenza dell'ambiente culturale in cui si innesta il tarantismo; la ricerca storica potrebbe essere suscettibile di ulteriori sviluppi. Ma ci sia consentito di chiedere al lettore non soltanto le critiche alle singole parti, ma anche una valutazione complessiva del metodo di ricerca storica che qui viene proposto, il quale, pur mantenendo allo storico la funzione di guida, si avvale in via sussidiaria di altre competenze e di altre discipline, nel tentativo di superare l'antitesi tradizionale tra Umanesimo e Naturalismo.

Una ricerca come questa, per la sua stessa natura, è debitrice a molti, in primo luogo alle «persone vive» che furono piegate, nel corso dell'indagine etnografica, a sostenere la parte innaturale di «documenti storici»: violenza non evitabile che l'etnografo dovette compiere e che gli fece contrarre verso queste «persone vive» un debito non interamente estinguibile con un'opera di storiografia religiosa, per quanto coscienziosamente concepita e scritta. Dobbiamo inoltre ringraziare, oltre i collaboratori diretti di cui si fa largo riferimento nel testo, il Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare dell'Accademia di Santa Cecilia, il cui direttore, Giorgio Nataletti, accettò di buon grado che il Centro collaborasse alla nostra iniziativa, il che rese possibile l'utilizzazione dei mezzi tecnici di registrazione della Rai-Tv; il Prof. Mario Gozzano, che ci aiutò nella scelta del neuropsichiatra che avrebbe dovuto far parte dell'*équipe*; il Dott. Sergio Bettini del Laboratorio di Parassitologia dell'Istituto Superiore di Sanità, che ci fu largo di informazioni e di dati bibliografici sul latrodectismo; il Prof. Emilio Servadio che ci suggerì alcune indicazioni bibliografiche sul simbolo del ragno nella letteratura psicoanalitica; la Dottoressa Clara Gallini, nostra assistente alla cattedra di Storia delle religioni presso l'Università di Cagliari, che collaborò attivamente alla raccolta del materiale relativo agli antecedenti storici del tarantismo nella religione greca; l'amico Elémire Zolla che ci indicò la concisa interpretazione simbolica che Leonardo dette del morso della taranta; e altri ancora che sono ricordati nelle note al testo.

Nel corso dell'indagine etnografica l'archivista della Curia di Otranto, per interessamento del Sac. Fedele Lazari, consentì cortesemente di esplorare per noi le relazioni delle visite pastorali in rapporto a quanto era attinente alla cappella di S. Paolo; il direttore della Biblioteca Provinciale di Lecce, Dott. Teodoro Bernardini, ci aiutò a identificare gli scrittori salentini che si erano occupati del tarantismo; i medici degli ospedali di Lecce, Galatina, Maglie e Nardò, e soprattutto i neuropsichiatri Prof. Verrienti e Dott. Giordano prestarono la loro opera e ci facilitarono il compito come fu loro possibile. Un particolare ringraziamento dobbiamo a uno studioso locale, Luigi Cesàri di Galatina, che ci dette generosamente il permesso di utilizzare il manoscritto di una sua inedita ricerca di archivio sulla storia della cappella di S. Paolo.

A Lecce rendemmo visita al barone Francesco De Raho, che nel lontano 1908 aveva battuto come medico le campagne del Salento studiando il tarantismo e meritando dalla gente l'appellativo di «medico dei tarantati». Questo vecchio gentiluomo, che mezzo secolo fa in questo estremo lembo di terra aveva cercato di mettere a profitto dei tarantati il sapere appreso sui libri di Charcot, di Gilles de la Tourette e di Pierre Janet, ci accolse amabilmente nella sua dimora patrizia, così piena di cose d'altri tempi: e la nostra visita volle essere un omaggio della nuova generazione alla vecchia, che coi mezzi di cui disponeva e con i problemi che furono suoi, aveva anch'essa onorevolmente lavorato sul campo.

Ernesto De Martino
Roma, febbraio 1961

Introduzione

Un tempo – nell'epoca dell'etnografia positivista – chi si accingeva a scrivere un rapporto etnografico metteva una cura particolare nel celare al pubblico le proprie passioni, voglio dire quelle passioni che lo avevano spinto a diventare etnografo, a intraprendere quel particolare viaggio e a scegliere come oggetto di ricerca quel particolare fenomeno etnografico. Vero è che, negli etnografi dell'epoca positivista, il mondo delle passioni era spesso così miserabile, e formava così tenacemente sostanza con «le moi haïssable», da giustificare largamente l'omissione: in effetti le loro memorie e i loro rapporti potevano senza danno essere letti dimenticando completamente, come quantità trascurabile, la figura e la persona del «ricercatore sul campo». Ma è anche vero che, in memorie e rapporti del genere, malgrado la minuzia con cui erano lavorati e la messe di informazioni esaustive di cui facevano sfoggio, il lettore finiva col considerare anche lo stesso oggetto della ricerca altrettanto trascurabile, cifrato e casuale quanto lo era il ricercatore. Leggendo la monografia di Spencer e Gillen sugli Aranda non vien fatto mai di porsi il problema della storia culturale dei due autori che nel 1896 (e una seconda volta trent'anni dopo) visitarono quelle poche migliaia di cacciatori totemisti allora disseminati al centro del continente australiano, su una superficie pari quasi all'Italia centrale e settentrionale messe insieme: d'altra parte, a lettura compiuta, gli stessi Aranda restavano per il lettore un'umanità casuale, un mostruoso pettegolezzo della storia umana, la cui cifratissima stranezza non valeva a correggerne la futilità. Solo in epoca relativamente recente, col tramonto della etnografia positivista e sotto la spinta di episodi culturali di varia qualità che hanno impegnato la civiltà occidentale – la fine dell'epoca coloniale e lo stupefatto incontrarsi di diverse umanità in un pianeta diventato troppo angusto per tollerare semplici coesistenze, il consolidarsi di nuovi strumenti di analisi della vita culturale come il marxismo, la psicoanalisi e l'esistenzialismo – cominciò ad affiorare nell'indagine etnografica l'esigenza di giustificare a se stessi e al proprio pubblico entrambi i termini del rapporto, cioè chi viaggia per conoscere e chi è visitato per essere conosciuto. Si venne scoprendo che, al di fuori di questa duplice giustificazione, la stessa indagine etnografica diventa impossibile, risolvendosi in un mondo di ombre visitanti e visitate, insignificanti e vane malgrado il loro minutissimo chiacchierio: e che l'oggettività per l'etnografo non consiste nel fingersi sin dall'inizio della ricerca al riparo da qualsiasi passione, col rischio di restar preda di passioni mediocri e volgari e di lasciarle inconsapevolmente

operare nel discorso etnografico, quasi vermi pullulanti nell'interno di un decoroso sepolcro di marmo, ma si fonda nell'impegno di legare il proprio viaggio all'esplicito riconoscimento di una passione attuale, congiunta a un problema vitale della civiltà cui si appartiene, a un nodo della prassi, a uno stimolo della *historia condenda* o delle *res gerendae*, e nel raccontare come quel «patire» fu faticosamente oggettivato nel corso dell'esplorazione etnografica, mediante il successivo impiego delle tecniche di analisi storico-culturale. L'importanza di *Tristi Tropici* di Lévi-Strauss sta appunto nel fatto di essere un documento significativo di questo nuovo corso dell'indagine etnografica, e nella risonanza che suscitano nel lettore domande e osservazioni come queste:

> Che cosa siamo venuti a fare qui? Che cosa è propriamente una inchiesta etnografica? L'esercizio normale di una professione come le altre, con la sola differenza che l'ufficio o il laboratorio sono separati dal domicilio da qualche migliaio di chilometri? O è la conseguenza di una scelta più radicale, che implica la messa in causa del sistema nel quale si è nati e cresciuti?[1]

E altrove:

> Se l'occidente ha prodotto degli etnografi è perché un cocente rimorso doveva tormentarlo, obbligandolo a confrontare la sua immagine a quella di società diverse, nella speranza di vedervi riflesse le stesse tare o di averne un aiuto per spiegarsi come le proprie si fossero sviluppate... L'etnografo si può tanto poco disinteressare della sua civiltà e declinare ogni responsabilità delle sue colpe che la sua stessa esistenza di etnografo è incomprensibile se non come tentativo di riscatto: la condizione di etnografo è simbolo di espiazione.[2]

E ancora, citando «il più etnografo dei filosofi», Jean-Jacques Rousseau:

> Lo studio di questi selvaggi ci ha dato ben altro che la rivelazione di uno stato di natura utopico o la scoperta della società perfetta nel cuore delle foreste: esso ci aiuta a costruire un modello teorico della società umana, che non corrisponde a nessuna realtà osservabile, ma con l'aiuto del quale noi riusciremo a distinguere «quello che vi è di originario e di artificiale nella natura attuale dell'uomo e a ben conoscere uno stato che non esiste più, che forse non è mai esistito, e di cui tuttavia è necessario avere nozioni giuste per ben giudicare la nostra condizione presente».[3]

In questa prospettiva il viaggio etnografico si colloca nel quadro dell'Umanesimo moderno come il rovesciamento totale del viaggio mitico nell'aldilà che maghi, sciamani, iniziandi e mistici di tutte le civiltà religiose compiono per recuperare in quest'oltre elettivo lo smarrirsi della presenza nei momenti critici del divenire storico: nel viaggio etnografico non si tratta di abbandonare il mondo dal quale ci sentiamo respinti e di riguadagnarlo attraverso la mediazione di una rigenerazione mitica variamente configurata, ma semplicemente si tratta di una presa di coscienza di certi limiti umanistici della propria civiltà, e di uno stimolo di andare «al di là» non dell'umano in generale, ma della propria circoscritta umanità «messa in causa» da una certa congiuntura storica: presa di coscienza e stimolo che comportano un viaggiare non in senso mitico, ma in quello di raggiungere sistemi di scelte culturali che sono

semplicemente «diversi» dal nostro, nel quale siamo «nati e cresciuti». Eppure della nostra civiltà, della civiltà moderna, non possiamo essere disposti, durante i viaggi etnografici, a mettere in causa tutto allo stesso modo, perché proprio questo relativismo estremo ci renderebbe – sotto parvenza di una disponibilità illimitata – stupidi e incomprensivi molto peggio delle bestie, e tramuterebbe l'aldilà del viaggiare nella caricatura o nella contraffazione del mitico viaggio verso il regno degli dèi. Noi non possiamo mettere in causa il risultato fondamentale dell'Umanesimo di cui siamo, volenti o meno, gli eredi: cioè la coscienza dell'origine e della destinazione umana di tutti i beni culturali, anche di quelli – anzi «soprattutto» di quelli – che includono in un modo o nell'altro il pensiero di un'origine o di una destinazione metastorica, extramondana, divina della cultura. Noi non possiamo abbassare le armi della critica davanti al «numinoso» e rinunziare a ritrovare gli uomini e le motivazioni umane che l'hanno di volta in volta generato nella concretezza delle diverse situazioni culturali. La coscienza dell'origine e della destinazione umana di tutti i beni culturali non è una fra le tante coscienze possibili che se ne può avere, ma è la nostra stessa coscienza di etnografi che ci segue come un'ombra, è lo strumento di analisi più indispensabile che portiamo con noi. Quale che sia il sistema di scelte culturali nel quale ci imbattiamo, esso cade integralmente nella sfera di questa nostra scelta, che definisce in modo univoco il nostro «ruolo». Possiamo valutare tutte le proposte che l'uomo ha avanzato per vivere in società: ma a patto di non mettere mai fra parentesi la proposta umanistica nella quale «siamo dentro», e che è nostro compito avanzare incessantemente, quali che siano gli «incontri» del nostro viaggiare.

Considerazioni del genere non valgono soltanto per l'etnografia delle cosiddette civiltà primitive, ma anche per l'etnografia metropolitana, almeno nella misura in cui essa si rivolge allo studio di fenomeni arcaici ancora reperibili nella vita culturale delle nazioni moderne. Il fatto che, in questo caso, i viaggi da intraprendere siano più brevi e meno faticosi non introduce nessuna sostanziale differenza, poiché si tratta sempre di un incontro con comportamenti umani desueti, e che si oppongono al sistema «nel quale siamo nati e cresciuti», richiamandosi a ideologie non più attuali, e di cui non possediamo più la chiave. Le differenze sono, se mai, altrove: a ogni modo al pari dell'etnografo che opera in civiltà primitive, l'etnografo operante in territorio metropolitano non può sfuggire alla necessità di giustificare la sua vocazione per i fenomeni culturali «eccentrici», altrimenti correrà il rischio di apparire un raccoglitore di «rifiuti», altrettanto eccentrico nel proprio comportamento quanto lo è la gente di cui si occupa, e altrettanto irrilevante nella sua assidua fatica erudita quanto lo sono in sé i cifratissimi e banalissimi elenchi di «usi e costumi» che viene compilando.

Del resto la coscienza culturale di un'analogia fra i due tipi di incontro umano è nata molto per tempo in occidente: infatti affiora già nella esperienza missionaria gesuitica della Controriforma. Quando, dal 1561 in poi, i gesuiti intrapresero la loro attività missionaria nel vicereame di Napoli, e disseminarono i loro collegi in Abruzzi, Puglia, Napoli e Sicilia, venne spontaneamente alle loro labbra l'espressione «India italiana» per designare questa parte d'Italia. In una lettera datata il 23 novembre 1571, Girolamo Nadal rivolgendosi al rettore del collegio gesuitico di Teramo, Pietro Branca, così esprime la propria persuasione che il Branca avrebbe trovato motivo di

consolazione nel suo prossimo viaggio in Abruzzo: «Mi persuado che si consolerà in quelle Indie di Abruzzo grandemente». E il Branca, rispondendo al Nadal, ritiene conveniente che il collegio vi si stabilisca «per il bisogno di questa India italiana». Giovanni Xavier, in una lettera inviata a Cristoforo Madrid e datata da Cosenza il 22 agosto 1561, così si lamenta delle condizioni di quelle genti: «È la gente tanto assuefatta al male, sono tanto licenziosi, superbi, senza giustizia et governo come se fussero tutti del bosco. Delli preti non voglio cominciare: basterà che a bocca potremo dare occasione alli nostri fratelli di venire in questa India». Michele Navarro, che aveva per sette mesi percorso le aspre montagne dell'estrema Calabria e della costa della Sicilia a settentrione e a oriente, così scrive in una lettera a Everardo Mercuriano datata da Messina il 24 gennaio 1575:

> O padre mio carissimo, se V. P. vedesse l'estrema rovina di tante anime e come vanno perdute a cagione della spaventosa ignoranza che regna in queste montagne, tanto nello spirituale che nel temporale, avrebbe compassione di loro. E poiché alcuni dei nostri vanno alle Indie, in questa potrebbero lavorare tanto da rendere, a mio avviso, ossequio a Dio non minore di quelli che si recano sin laggiù: infatti vi è necessità di estirpare errori e superstizioni e abusi, dei quali qui vi è gran copia. Qui, senza percorrere tante leghe per mare con pericolo della vita, e senza dover attendere molto tempo per imparare la lingua, potrebbero con profitto esercitare i loro talenti... Io sono dell'opinione che poiché la Compagnia tiene aperte Case di Probazione per i novizi, queste montagne della Sicilia sarebbero Indie per coloro che dovessero recarsi poi laggiù. Ho infatti per certo che chiunque darà buona prova di sé in queste nostre Indie di qui, sarà adatto anche a quelle di là dell'Oceano; così come chi troverà difficoltà nel viaggiare e nel patire in queste, non sperimenterà certo nelle altre molta facilità (porque tengo para mi, que el quel probare bien en estas Indias de por acá, sera apto para las de allá, y el que hallara difficultad de caminar y padescer en estas, que en las otras non hallara mucha facilidad).[4]

Questa coscienza culturale gesuitica dell'Italia meridionale come *Indias de por acá* costituisce qualche cosa di più di una metafora occasionale, poiché segnala una effettiva analogia, nella prospettiva dell'attività missionaria, fra il nuovo mondo da guadagnare alla civiltà cristiana e le condizioni culturali di larghe zone del vicereame di Napoli, così superficialmente sfiorate da questa civiltà che i suoi abitanti sembravano «tutti del bosco». Lo stesso rapporto fra Italia meridionale e Nuovo Mondo si manifesta del resto in modo più immediato su un altro piano della coscienza culturale dell'epoca. Nella sognante visione che Tommaso Campanella contrappose alla caotica realtà della sua patria meridionale, il Nuovo Mondo appare, dopo il fallimento della rivoluzione di Calabria, la terra promessa dove fruttificherà il granello di senape del messaggio racchiuso nella Città del Sole. Nell'immaginazione del frate di origine contadina «il corso della storia mondiale, determinato dalle stelle, aveva bensì dato vita alle nuove eresie, ma nello stesso tempo aveva fatto comparire anche i fondatori dei gesuiti e dei cappuccini, e Colombo e Cortez avevano dischiuso alla religione divina anche l'altro emisfero»:[5] onde il seme che in Calabria era caduto sulla roccia quasi sembrava poter trovare il suo terreno più propizio nelle incontaminate *Indias de por allá.* E anche se è dubbio che i redattori della costituzione dello Stato gesuitico del Paraguay, i Padri Cataldino e Maceta, abbiano avuto notizia

degli ideali politici del Campanella, le affinità fra il modello dello stilese e l'esperimento gesuitico nel Nuovo Mondo sono tali da testimoniare almeno la confluenza in una radice comune.[6]

La prospettiva dell'etnografo moderno non è ovviamente quella del missionario gesuita nell'epoca della Controriforma: tuttavia i gesuiti che nell'Italia meridionale affrontarono viaggi lunghi e faticosi – «caminar y padescer», diceva il Navarro – viaggiavano in una prospettiva definita; e anche l'etnografo moderno che, pur con altro animo, ripercorre gli itinerari meridionali che già furono dei gesuiti non può e non deve sottrarsi alle domande che si rivolse Lévi-Strauss durante la penosa sosta di Campos Novos: «Qu'est-on venu faire ici? Dans quel espoir? A quelle fin?». È accaduto anche a me dieci anni fa, durante una visita alla «Rabata» di Tricarico, di rivolgermi queste domande moralmente impegnative, e di scoprire che la mia nascente passione di etnografo itinerante nel Mezzogiorno d'Italia comportava – per ripetere ancora una volta le parole di Lévi-Strauss – «la messa in causa del sistema nel quale si è nati e cresciuti», e stava come simbolo di «espiazione» e di «riscatto».[7] Successivamente il mio compito mi si venne chiarendo in un senso molto più preciso, e cioè come utilizzazione dell'etnografia ai fini di una storia religiosa del Sud, da intendere come nuova dimensione conoscitiva della cosiddetta «quistione meridionale». In tal modo per entro la partecipazione al movimento della rinascita e dell'emancipazione del Mezzogiorno negli anni che seguirono la fine della Seconda guerra mondiale, cioè per entro un vario mondo passionale orientato verso le *res gerendae* e la *historia condenda*, nacque la vocazione per una particolare chiarificazione teoretica della situazione da trasformare, cioè la vocazione per le *res gestae* e per la *historia rerum gestarum* nella sfera della vita religiosa del Sud.[8]

La situazione in questo campo di studi si presenta invero tutt'altro che soddisfacente. La tradizione illustre del Pitré, così come si venne formando e svolgendo dal 1871 al 1913 nella monumentale *Biblioteca delle tradizioni popolari*, dal 1882 con l' *Archivio* e dal 1885 con la collezione delle *Curiosità popolari tradizionali*, si era rivolta con zelo alla etnografia religiosa della Sicilia e delle varie regioni del Sud: ma nel Pitré, come nei suoi immediati discepoli e collaboratori, operavano temi romantici risorgimentali e positivistici in un contrasto che non si compose mai in coerente risoluzione metodologica. Riteneva il Pitré che vi fossero «due» storie, quella dei dominatori e quella dei dominati, e che questa seconda non dovesse essere confusa con la prima: era quindi venuto il tempo di salvare le memorie dei dominati, cioè del «popolo», le quali non coincidono con le memorie dei dominatori. In realtà queste memorie dei dominati, per quel che concerne la sfera della vita religiosa, si riducevano – e il Pitré lo riconosce senza sosta – a «echi di antiche civiltà», a «monumenti archeo logici del pensiero», a «reliquie del passato», a «strati geologici rivelatori delle varie epoche»: il che equivale a dire che, come fatti attuali, essi erano la non-storia, il negativo della civiltà moderna, il segno di un limite della sua potenza di espansione e di plasmazione reale del costume, o, se si vuole, la continua ironia che si contrapponeva agli sforzi, che la civiltà moderna aveva compiuto per realizzare la propria storia. Riusciva quindi oscuro quale potesse essere propriamente il possibile «senso storico» del materiale folklorico-religioso: e l'oscurità dipendeva dall'assunzione iniziale delle «due» storie, con i suoi sottintesi romantici e con l'esaltazione del «popolo» come specchio di verità, di virtù e di poesia. Il materiale

folklorico -religioso che l'analisi etnografica isola dal plesso vivente delle nazioni moderne può diventare documento di storia non nella sua attualità e nel suo isolamento di rottame disorganico, ma come stimolo che aiuta a ricostruire l'epoca o la civiltà religiosa in cui non stava come rottame disorganico, ma come momento vivo e vitale, come organo di un organismo funzionante nella pienezza della sua realtà sociale e culturale; oppure può diventare documento della storia della civiltà religiosa in cui attualmente sta come rottame, e di cui segnala, come si è detto, un episodio di arresto nel suo processo di espansione, una traversia che ha concretamente limitato la sua volontà di storia obbligandola in certi strati della società, in certe epoche e in certe aree, a tolleranze, compromessi, sincretismi, abdicazioni. In entrambi i casi il relitto folklorico-religioso identificato dall'indagine etnografica diventa documento di un'unica storia: di quella della civiltà religiosa di cui è relitto, o di quella della civiltà religiosa in cui sopravvive o subisce più o meno profonde riplasmazioni, ma mai di una storia religiosa «popolare» contrapposta, parallela e concorrente a quella delle *élite* sociali e culturali. Così, per esempio, il lamento funebre folklorico o è documento che, con le dovute cautele, giova a ricostruire il lamento funebre delle antiche civiltà religiose del mondo mediterraneo, e la ideologia della morte di cui faceva allora parte integrante, oppure è indice di una serie di istruttivi «incidenti» cui fu esposta la civiltà cristiana quando volle plasmare il costume secondo la propria ideologia funeraria, incompatibile con il pianto rituale antico; «incidenti» che giunsero sino al punto che, nelle Passioni popolari, il simbolo cristiano del cordoglio, la Madre di Dio, assunse alcune forme delle antiche lamentatrici. Quanto poi alla terza possibilità, cioè al lamento funebre come documento di «poesia popolare», continuamente riplasmata secondo i tempi, i luoghi, le situazioni e gli individui, non si vuol certo negare la legittimità di una tale prospettiva, sebbene ne sia stata esagerata l'importanza sotto la spinta dell'esaltazione romantica della poesia popolare: ma anche in questo caso la valutazione critico-letteraria non può essere esercitata senza riferimento all'atmosfera mitico-rituale, al costume «religioso», nel cui quadro il lamento acquista tutti i suoi possibili sensi culturali.

Il Pitré non avvertì questa problematica, o l'avvertì in modo confuso, impigliato com'era nell'ideologia delle «due» storie, e di una relativa autonomia di una storia del mondo popolare: e anche quando sembrò optasse per una reintegrazione dei relitti folklorici nelle civiltà religiose di cui un tempo erano parte organica, troppo spesso l'orientamento della ricerca fu disturbato da quella ideologia, come anche da un comparatismo senza prospettiva, a caccia di «analogie» nel folklore europeo, nel mondo classico o nel mondo primitivo, senza il controllo di un ben definito problema storico-religioso. Tuttavia l'ideologia delle «due» storie racchiudeva un motivo di vero, che occorre sottolineare se si vuole rendere piena giustizia al Pitré e alla sua opera. In generale, se consideriamo la storia della vita religiosa come «storia di vertici», e ci limitiamo a delineare l' *iter* delle trasmissioni e delle riplasmazioni dei nessi mitico-rituali nel loro circolare da coscienza geniale a coscienza geniale, o tra ristrettissime *élite* socialmente e culturalmente omogenee, il materiale folklorico-religioso è destinato a restar fuori di qualsiasi interesse storiografico: in questa prospettiva storiografica il materiale folklorico-religioso è rottame irrilevante, aneddotica frivola, pettegolezzo irriverente nel solenne corso degli eventi. Ma quando di una civiltà religiosa in espansione noi vogliamo ottenere una immagine più

concreta, misurare per così dire la sua dimensione sociologica, la sua potenza reale di plasmare il costume nelle varietà delle aree, delle epoche e dei ceti sociali, allora il materiale folklorico-religioso diventa documento storico importante come indice dei luoghi, dei tempi e dei modi della circolazione culturale dei beni religiosi. Una civiltà religiosa in espansione racchiude sempre una pretesa di unificazione culturale, di coesione sociale, di raccordo fra l'alto e il basso delle gerarchie: i suoi simboli palesano una spiccata tendenza plastica di adattamento alla varietà delle situazioni esistenziali che sono possibili in un dato ordine sociale. Ora per misurare sino a che punto questa pretesa ha avuto successo, e per valutare gli incidenti e gli scacchi a cui un dato processo di espansione religiosa è esposto, il materiale folklorico-religioso è indispensabile: esso segnala quella potenza del negativo, quell'esplodere di contraddizioni, quel gioco di tensioni che, proprio per il rischio estremo che comportano, fanno ancor più risaltare come «storica» la potenza positiva di una data plasmazione culturale-religiosa. Non si tratta dunque di «due» storie concorrenti in una stessa civiltà religiosa: ma di un'unica storia, resa più concreta dalla continua valutazione della sua dimensione sociologica, con tutte le corrispondenti particolarizzazioni di tempo, di luogo, di mezzo sociale.

In ogni caso la tradizione del Pitré non ha nessun apprezzabile rapporto con la quistione meridionale: il mondo passionale in cui essa nacque e si formò resta sostanzialmente romantico-risorgimentale. D'altra parte, nella varia letteratura relativa alla quistione meridionale, ci si limitò in genere agli aspetti sociali, economici e politici del problema, senza avvertire come la dimensione storico-religiosa avrebbe inaugurato una più ampia valutazione storico-culturale della realtà meridionale. Così, per esempio, nella serie di articoli del Salvemini apparsi nell' *Educazione Politica* del 1898 e del 1899 lo stato accentratore, l'oppressione economica esercitata dal Nord sul Sud e la struttura semifeudale della società venivano indicati come le tre «malattie» di cui soffriva il Mezzogiorno: ma nessun accenno veniva fatto alle forme che vi assume il cattolicesimo popolare e alle sopravvivenze pagane come documenti di una certa storia religiosa da ricostruire. In generale, nell'ambito della letteratura meridionalistica, il materiale folkloristico-religioso non ha praticamente nessun peso: quel materiale, che il Pitré idoleggiava come «reliquie» da «salvare», si riduceva per gli scrittori meridionalisti a semplici e ovvie testimonianze di arretratezza morale e intellettuale delle genti del Sud: al più nel condurre inchieste sulle condizioni economiche di determinate popolazioni si accennava, per completare il quadro, al folklore della regione, e quindi anche alla situazione della vita religiosa. Occorre attendere Gramsci per ritrovare spunti e accenni, se non proprio a una storia religiosa del Sud come nuova dimensione della quistione meridionale, almeno a una valutazione del cattolicesimo che tenesse conto della sua dimensione sociologica e che quindi includesse nella propria documentazione – per quel che concerne la società italiana – il cattolicesimo popolare e il folklore. Dalle esperienze di confino di un altro antifascista, il Levi, nacque *Cristo si è fermato a Eboli*, che vuol essere ed è l'opera di un letterato, ma a cui noi tutti dobbiamo qualche cosa di più di una semplice suggestione letteraria. Nel periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, sotto la spinta del movimento contadino e dei nuovi rapporti in cui alcuni intellettuali entrarono con la realtà meridionale, cominciò a essere avvertita l'esigenza di una storia religiosa del Sud come istanza non irrilevante per comprendere meglio quella

realtà: Gabriele Pepe in un convegno tenuto a Bari nel 1950 per iniziativa di un gruppo di studiosi poneva esplicitamente la quistione meridionale come «problema religioso», e ritornava, più tardi, sull'argomento in *Pane e terra nel Sud*, proponendo la prospettiva storico-religiosa nell'analisi della «decadenza» e della «inferiorità sociale» del Mezzogiorno.[9]

Dalla duplice esigenza di una dimensione sociologica della storia religiosa e di una dimensione storico-religiosa della «quistione meridionale» si veniva così lentamente configurando il programma di una storia religiosa del Sud, nella quale fossero giudicati non soltanto gli episodi interni di vertice della storia cristiana, ma anche i particolari modi con i quali la civiltà cristiana si comportò di fronte alle resistenze pagane che incontrò nel suo processo di espansione e di plasmazione del costume: programma che non poteva essere attuato senza il ricorso al materiale folklorico-religioso e alla tecnica etnografica di indagine, dato che proprio i depositi alluvionali lasciati in queste terre dal millenario fluire delle civiltà acquistavano ora particolare valore di testimonianze: accanto all'unico abito ripulito dei dì di festa anche il vestito logoro e pieno di toppe dei giorni di fatica concorre a narrare una certa storia umana. Non si tratta quindi di una «storia religiosa d'Italia», dall'epoca preromana e romana al Medioevo sino a giungere al Rinascimento e oltre, sino anzi a raggiungere il mondo contemporaneo, come è stato di recente autorevolmente, ma non opportunamente, proposto:[10] una storia del genere sarebbe mancata di unità, fondata com'è su una designazione geografica accidentale che non fornisce nessun criterio unitario interno al racconto storico o che se ne procura di fittizi, che nulla hanno di specificamente individuante (come è stato appunto il caso del tentativo che ha accompagnato la proposta or ora ricordata). I problemi storico-religiosi si qualificano per civiltà ed epoche religiose, o per conflitti fra civiltà ed epoche religiose diverse, nel nesso concreto con tutta la vita culturale e con i vari condizionamenti economici, sociali e politici: le delimitazioni geografiche sono accettabili nella misura in cui stanno per simbolo di un certo dramma culturale unitario, di un ambiente o di una atmosfera percepibili per il giudizio storico. Ora la storia religiosa d'Italia, intesa in senso concreto, è essenzialmente regionale, perché regionale è stata la vita della penisola sino al Risorgimento e all'Unità: e solo dopo la fondazione dello stato unitario si può parlare di una «storia religiosa d'Italia». In particolare fra le storie regionali più circoscritte acquista particolare rilievo la storia religiosa del Regno di Napoli, dove – oltre i limiti giannoniani di una «storia civile» – sta in primo piano la dimensione sociologica delle tradizioni culturali del Mezzogiorno, i modi di espansione della civiltà cristiana in queste terre, i limiti di tale potenza espansiva, il costituirsi e il funzionare di tutta una serie di raccordi intermedi fra i vertici dell'alta cultura da una parte e gli avanzi pagani e la bassa magia cerimoniale dall'altra, e infine il vario condizionamento culturale che favorì l'incessante scomporsi e ricomporsi di elementi così eterogenei, alla ricerca di equilibri più o meno stabili.

Per una storia del genere certamente non giova l'impostazione di certa letteratura protestante (si pensi alla monumentale opera del Trede),[11] nella quale la vita religiosa del Sud sta in fondo come pretesto sin troppo scoperto per condurre la polemica anticattolica: tale letteratura è da giudicare più come immediata testimonianza di tale polemica che come contributo di storiografia religiosa. Quanto ai libri di viaggio ve ne sono alcuni, come per esempio quello di Meyer[12] e il famoso *Corricolo* di Alexandre

Dumas, che contengono senza dubbio impressioni talora fresche sul cattolicesimo popolare e sulla bassa magia cerimoniale, ma al più si tratta di documenti da utilizzare con le dovute cautele, di «reazioni» del viaggiatore straniero di fronte alla realtà meridionale e di giudizi «impressionistici». Per ricomporre in vicende motivate e comprensibili il panorama disgregato, caotico e contraddittorio che la vita religiosa del Sud offre inizialmente all'osservatore, la via da battere è quella di ricerche «molecolari» che analizzino i dati etnografici attuali onde leggervi, col soccorso di altre tecniche di indagine, ciò che una volta fu autenticamente pagano, e al tempo stesso gli eventi che seguirono in epoca cristiana, i tentativi che furono compiuti dalle sopraggiunte forme culturali egemoniche, e i successi e gli insuccessi di questi tentativi, e le ragioni degli uni e degli altri. Solo così la disgregazione e il caos possono essere resi partecipi di una coerenza storica definita e segnalare i limiti interni che, in queste terre, caratterizzò il corso delle forme culturali egemoniche: il che rappresenta una conquista non soltanto per la *historia rerum gestarum*, ma anche per le *res gerendae.*

La prima idea di compiere un'indagine etnografica sul tarantismo pugliese, e di dare inizio in questo modo alla progettata serie di contributi per una storia religiosa del Sud, mi venne guardando alcune belle fotografie di André Martin, delle scene che, dal 28 al 30 giugno di ogni anno, si svolgono nella cappella di S. Paolo in Galatina: vi si vedevano, ripresi dall'alto della tribuna *ad audiendum sacrum*, una giovinetta saltellante su una mensola dell'altare e poi riposante sulla tavola eucaristica, un vecchio al suolo, supino e urlante a braccia levate, e accanto a lui due altre giovinette biancovestite, anch'esse supine e scomposte; e vi si vedeva ancora, ripresa in primo piano, una austera e ossuta «Sposa di S. Paolo» in un sorprendente abito nuziale, cioè guanti bianchi, candido grembiale da infermiera e vaporoso velo ricamato che incorniciava un volto incommensurabilmente tetro di zitella. Queste fotografie potevano passare davanti agli occhi come immagini di strani comportamenti eccentrici, suscitando una curiosità momentanea, e sarebbero state allora davvero «casuali» per il riguardante: ma a me furono di stimolo per ancorare la progettata storia religiosa del Sud a un episodio circoscritto da analizzare, a un fenomeno che richiamava esemplarmente l'impegno della coerenza storiografica proprio perché si presentava come un nodo di estreme contraddizioni. La giovinetta saltellante sulla mensola dell'altare, il vecchio supino e urlante a braccia levate, le altre giovinette e la mistica sposa non avevano molto in comune con l'apostolo delle genti che con tanta autorità aveva anatemizzato i disordini della Chiesa di Corinto: eppure essi erano lì, nel nome di S. Paolo, anzi nella sua cappella, protagonisti di un disordine estremo, dopo quasi venti secoli dal tempo in cui erano risuonate le parole famose: «Se io parlassi nelle lingue degli uomini e degli angeli, ma non avessi amore, sarei un bronzo sonoro e un cembalo vibrante». Già queste semplici riflessioni accennavano a una pesante storia alle spalle di questi così eccentrici personaggi delle fotografie, una storia che segnalava in qualche *dove*, in un *quando*, e in un *come* determinate battute di arresto del processo di espansione della civiltà cristiana. Ma non era tutto. I protagonisti sorpresi in cappella dall'obiettivo fotografico erano «tarantati» giunti da diversi paesi del Salento, dove molti di loro avevano celebrato nei rispettivi domicili un rito singolare: mediante il vibrante simbolismo della musica, della danza e dei colori si erano sottoposti all'esorcismo della taranta, il cui morso immergeva in un mortale languore o in una disperata agitazione senza orizzonte. Il nodo delle

contraddizioni diventava così ancora più intricato, poiché il morso della taranta poteva per un verso essere interpretato in senso realistico, come morso di un aracnide velenoso, per esempio il *latrodectus tredecim guttatus*; ma per un altro verso i comportamenti connessi al tarantismo sembravano richiamarsi a scelte culturali definite, a simboli mitico-rituali. Tornava alla memoria l'esempio illustre del pungiglione dell' *oistros* che implacabilmente perseguita Io, secondo la rappresentazione che ne dà Eschilo nel *Prometeo*; l'esorcismo musicale si ricollegava alla catartica musicale praticata in tutta la Grecia e teorizzata dal pitagorismo che proprio in queste terre vide il suo giorno; le tarantate ricordavano menadi, baccanti, coribanti e quant'altro nel mondo antico partecipava a una vita religiosa percossa dall'orgiasmo e dalla «mania». La scena della cappella di Galatina si configurava pertanto come un rottame proprio di quel mondo contro cui Paolo di Tarso aveva così aspramente combattuto: unica testimonianza dell'influenza cristiana, in quella stessa scena l'apostolo delle genti era ardentemente invocato come «Santo Paolo mio delle tarante».

Vi erano dunque delle buone ragioni per scegliere il tarantismo come argomento per un primo contributo concreto alla progettata storia religiosa del Sud, concepita nella prospettiva che si è detto. Già nel '600 i gesuiti, percorrendo le *Indias de por acá*, si erano imbattuti nel tarantismo, e attraverso i padri Nicolello e Galliberto, rettori rispettivamente dei collegi di Taranto e Lecce, avevano fornito a un loro famoso confratello, padre Atanasio Kircher, il materiale per la sua interpretazione del fenomeno, condotta essenzialmente nel quadro della iatromusica dell'età barocca. Sempre nel '600, per opera di Epifanio Ferdinando e Giorgio Baglivi, era stata inaugurata la letteratura più specificamente medica sullo stesso argomento, orientata verso la valutazione del tarantismo come malattia: ma ora, in tempi mutati e con le nuove prospettive che essi comportavano, si faceva valere l'esigenza di una ricerca storico-religiosa che considerasse il tarantismo come episodio del conflitto fra cristianesimo e paganesimo, nel quadro della società e della vita culturale meridionale.

L'esplorazione etnografica per lo studio del tarantismo salentino fu preparata in sede nell'inverno del '59, in vista della ricerca sul campo che doveva aver luogo nel mese di giugno, in un periodo che comprendesse i giorni delle manifestazioni in cappella. Il problema fondamentale da risolvere nella fase preparatoria fu quello del metodo. In questa fase tutte le motivazioni che avevano condotto alla scelta dell'argomento, e della prospettiva in cui considerarlo, diventavano semplicemente «ipotesi di lavoro» da verificare, criteri ermeneutici da sottoporre alla prova della documentazione, e in primo luogo di quella etnografica. La vasta letteratura sul tarantismo, dal '600 a oggi, esibiva una serie di punti di vista diversi, i quali richiedevano una attenta misurazione dei loro effettivi limiti di validità, poiché solo così poteva diventare tesi dimostrata l'ipotesi che la prospettiva storico-religiosa fosse la più pertinente in rapporto al fenomeno dato. Nella letteratura sul tarantismo, dal '600 in poi, stava in primo piano l'interpretazione *medica*, secondo la quale esso era una *malattia*, da ricondurre o a una sindrome tossica da morso di aracnide velenoso o a una alterazione psichica dipendente o indipendente dall'aracnidismo. Tale interpretazione predominante era in rapporto con l'orientamento culturale degli autori che, sin dal '600, si occuparono dell'argomento: medici infatti furono gli

Epifanio Ferdinando, i Girolamo Marciano, i Baglivi e i Caputo, i De Renzi e i Carusi; e medici sono ancora i recentissimi Katner (1956) e Giordano (1957). Solo in via secondaria era affiorata anche un'altra prospettiva, quella che potremmo chiamare culturale, a cominciare dal gesuita Kircher sino al Sigerist (1945) e allo Schneider (1948), per tacere degli accenni sparsi nella letteratura cosiddetta «folkloristica»: ma, a parte il lavoro dello Schneider, che è da leggersi del resto con estrema cautela, anche nelle scritture dei non-medici faceva sentire la sua influenza più o meno mediata il punto di vista medico assunto senz'altro come risultato, e non come tesi da verificare nell'ambito della stessa prospettiva storico-culturale. Era dunque evidente che la nostra indagine sul campo doveva innanzi tutto fare i conti col punto di vista medico sull'argomento, poiché se effettivamente il tarantismo era null'altro che una *malattia*, restava ben poco margine per una interpretazione storico-religiosa: al più si sarebbe potuto parlare di un condizionamento culturale secondario dello stato morboso, di un suo accidentale complicarsi per influenza di ideologie tradizionali, ma, in ogni caso, il tarantismo sarebbe rimasto un argomento di predominante competenza del medico, non dello storico della vita religiosa. Ora, per decidere come stavano le cose su questo punto, e per verificare la validità di una interpretazione prevalentemente storico-culturale e storico-religiosa del tarantismo, acquistava particolare rilievo la collaborazione di un medico. Dopo alcuni colloqui orientativi, la scelta del collaboratore in questo campo cadde sul Dott. Giovanni Jervis, specializzando nella clinica neuropsichiatrica dell'Università di Roma.

Come sussidio allo psichiatra, e in particolare per la somministrazione di test proiettivi ai tarantati, fu chiamata a prestare la sua opera la Dott.ssa Letizia Jervis-Comba, che nel biennio 1954-56 aveva conseguito il M. A. in psicologia, con una tesi sperimentale, presso il Department of Psychology dell'Università di Cornell (Ithaca, New York). Infine in vista del rapporto tra il *tarantismo*, che veniva assunto ipoteticamente come fenomeno essenzialmente storico-religioso, e la sindrome tossica da morso del *latrodectus tredecim guttatus*, fu mantenuto un costante rapporto di consulenza col Dott. Sergio Bettini, dell'Istituto Superiore di Sanità, che ci fu largo di dati bibliografici e di informazioni sul *latrodectismo.*

La letteratura del tarantismo aveva fatto frequentemente riferimento all'aspetto musicale del tarantismo: dal '600 tutta una serie di autori, a cominciare dal Kircher, aveva considerato il fenomeno soprattutto come un esempio di iatromusica, e ancora nel 1948 l'etnomusicologo Marius Schneider, direttore dell'Istituto di etnografia musicale di Berlino, aveva pubblicato un saggio «musicologo, etnografico e archeologico» sui riti medicinali, nel quale il tarantismo e la tarantella come danza delle spade avevano una parte importante nell'interpretazione. Anche il punto di vista etnomusicologico doveva dunque essere verificato nei suoi limiti di validità: per tale verifica fu invitato a collaborare alla ricerca il Dott. Diego Carpitella, docente presso il Conservatorio di musica di Santa Cecilia e presso l'Accademia Nazionale di Danza in Roma, assistente e ricercatore del Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare dell'Accademia di Santa Cecilia e della Rai-Tv, curatore insieme ad Alan Lomax di un'antologia di musica popolare italiana per la Columbia World of Folk and Primitive Music, e che dal 1952 era stato mio assiduo collaboratore musicale nelle esplorazioni etnografiche condotte nel Sud, soprattutto per la raccolta del materiale musicale relativo al lamento funebre.

Vi era infine da considerare il rapporto del tarantismo con l'ordine economico e sociale. Sin dagli autori più antichi non era mancato l'accenno al fatto che il tarantismo fosse un fenomeno prevalentemente contadino (anche se in passato aveva coinvolto in qualche misura anche altri ceti sociali), e che l'Italia meridionale e in particolare la Puglia sembrava esserne la terra elettiva d'origine e di diffusione, o quanto meno di più precisa individuazione culturale. Ciò comportava il problema del rapporto del tarantismo con i limiti di sviluppo che, per definite ragioni storiche, avevano caratterizzato la vita economica e sociale nel nostro Sud. Inoltre il tarantismo incideva in modo diretto e specifico nella sfera degli interessi economici e nella vita della società, in quanto la voce «spese per suonatori» costituiva in misura notevole una voce al passivo del bilancio familiare dei tarantati, mentre la voce «proventi per le prestazioni musicali» figurava in modo non irrilevante tra le voci all'attivo del bilancio dei suonatori. Infine il tarantismo, almeno da quando era stato inserito nel culto di S. Paolo in virtù del tentativo cattolico di controllarlo e di ridurlo nell'orbita della Chiesa, comportava questue e offerte «a favore del Santo», cioè contribui-va come voce attiva nel bilancio dell'amministrazione della cappella di S. Paolo. Questi rapporti richiedevano una serie di accertamenti e di analisi, che potevano essere condotti in parte attraverso l'indagine sul campo, e in parte utilizzando documenti relativi al passato. A collaborare in questo settore fu chiamata la Dott.ssa Amalia Signorelli-D'Ayala, laureatasi nel '57 con una tesi di antropologia culturale, collaboratrice per un anno presso il Centro Studi per la Geografia Antropica sotto la direzione del Prof. Almagià, ricercatrice interna presso l'Istituto di Etnologia dell'Università di Perugia, e docente di antropologia culturale presso le scuole di Servizio Sociale. Non sembrò tuttavia opportuno che in una ricerca orientata in senso storico-religioso, quale era la nostra, fosse da prevedere su questo argomento un'Appendice autonoma, così come era prevista una appendice psichiatrica, psicologica e etnomusicologica. La trattazione monografica del condizionamento sociale ed economico del tarantismo rischiava infatti di risolversi o in una serie di notizie e di analisi che col tarantismo avevano un rapporto troppo indiretto o troppo ovvio, oppure, se si trattava di notizie e di analisi pertinenti, avrebbero assolto meglio il loro compito rischiaratore se organicamente incorporate al momento giusto nel discorso storico-religioso come tale. La nostra collaboratrice ebbe pertanto il compito di fornire gli elementi sociologico-religiosi ed economici che fossero atti a rendere più concreto tale discorso.

Nacque così, ispirata a criteri interni al carattere della ricerca, la formula strutturale dell'*équipe* che stava per iniziare il lavoro sul campo: uno storico delle religioni come direttore di *équipe* e un gruppo di quattro giovani collaboratori rispettivamente addestrati in psichiatria, psicologia, etnomusicologia e antropologia culturale. Tale formula sembrò infatti come la più adatta alla prospettiva essenzialmente storico-religiosa dell'indagine, e alla necessità di controllare la validità di questa stessa prospettiva rispetto al fenomeno da analizzare: lo psichiatra, lo psicologo, l'etnomusicologo erano cioè chiamati a sorvegliare le interpretazioni dello storico, a mobilitare le proprie competenze tecniche per segnalare allo storico le istanze delle loro discipline, e al tempo stesso ad avvertire i limiti delle proprie «spiegazioni» sotto lo stimolo delle istanze storico-religiose che venivano continuamente proposte.

Fu anche discusso, nel corso del periodo preparatorio, un altro problema di metodo che aveva importanza particolare per definire il carattere dell'indagine e quindi la struttura e il funzionamento dell'*équipe* .

Un'esplorazione etnografica sul tarantismo nel quadro di una ricostruzione storico-religiosa non può ovviamente proporsi in modo diretto il problema dei mezzi più adatti per affrettare la scomparsa di un «relitto» così disorganico rispetto al mondo moderno. Per quanto la scelta del fenomeno da esplorare e della prospettiva storico-religiosa in cui esplorarlo avevano la loro radice, come si è detto, in un nodo della *historia condenda*, e per quanto la conoscenza storica di una realtà da trasformare giovi ad accrescere la potenza operativa dell'azione trasformatrice, non si poteva in una stessa ricerca unire e confondere i due momenti, e al tempo stesso volere conservare il fenomeno per studiarlo e non volerlo perché culturalmente «arretrato». Se è vero che l'oggettività scientifica si conquista per entro una originaria motivazione trasformatrice, e se è vero che l'efficacia della volontà di trasformazione trae alimento dal progresso dell'oggettivazione scientifica, è anche vero che si tratta di due momenti rigorosamente distinti, e che la scienza è tanto più operativamente efficace quanto più conquista e mantiene, nel movimento generale della vita culturale, la propria autonomia. Nella nostra esplorazione etnografica noi ci impegnavamo dunque a scegliere il momento della conoscenza del fenomeno, e a mantenerci fedeli a questa scelta: il che escludeva qualsiasi analisi sistematica di modi di intervento per modificare la situazione etnograficamente osservabile. D'altra parte il problema di «trasformazione» da cui la ricerca storico-religiosa aveva tratto alimento trascendeva di molto l'episodio molecolare prescelto, e sarebbe stato un immiserire l'indagine stessa e le sue motivazioni il pretendere di ridurre il nodo operativo da sciogliere al modo migliore per affrettare la scomparsa di un fenomeno culturale già condannato a scomparire del tutto nel giro di pochi decenni. La nostra indagine traeva spunto dal tarantismo per offrire un primo contributo per una storia religiosa del Sud, concepita – come si è detto – in modo da rinnovare la stessa coscienza meridionalistica tradizionale: proprio in ciò andava cercato il più pertinente contributo operativo dell'indagine, e non già nelle quistioni relative a un eventuale intervento locale, quando già la società salentina in movimento vi interveniva di fatto giorno per giorno in modi più o meno indiretti ma non per questo meno corrosivi e distruttivi. Tuttavia ci parve opportuno accogliere nell'*équipe* una assistente sociale, che in forma discreta e nei limiti consentiti dal carattere storico-religioso dell'indagine, ci ricordasse che i tarantati e quanti erano impegnati nel tarantismo erano non soltanto «documenti» per una ricostruzione storica, ma persone vive di una società definita, cittadini dello Stato Italiano, e che se nella prospettiva storico-religiosa erano da valutare come documenti, ciò avveniva soltanto per un'astrazione altrettanto necessaria quanto provvisoria, e tanto più legittima nel suo rigore metodologico quanto più ne fossero mediatamente risultate alcune indicazioni operative atte a far avvertire l'opportunità che un'altra *équipe* diversamente orientata e strutturata, affrontasse la situazione nella prospettiva di una possibile modificazione e di un possibile intervento. Fu pertanto stabilito che all'assistente sociale, scelta nella persona di Vittoria De Palma, sarebbe spettato il compito principale di facilitare i rapporti fra l'*équipe* e i tarantati, ai fini di una ricerca orientata in senso storico-religioso, senza tuttavia perdere di vista –

subordinatamente e con estrema discrezione – il configurarsi dell'altra prospettiva via via che procedeva il lavoro sul campo e l'interpretazione dei dati (cfr. Appendice v).

La primavera del '59 fu impiegata in sede per svolgere un seminario in preparazione della ricerca sul campo. Si trattava di stabilire un primo contatto con la letteratura sull'argomento, di concordare un linguaggio scientifico comune in rapporto ai vari aspetti del fenomeno, di pianificare per quanto possibile la indagine sul campo, di ripartire i compiti in modo chiaro e di compilare i questionari, e soprattutto di individuare ipotesi di lavoro accettabili da tutti, in una fondamentale unità di metodo e di prospettiva. Se si tien conto della diversa specializzazione professionale dei membri dell'*équipe*, e della distanza che intercorre fra gli studiosi di discipline umanistiche e quelli che si occupano di discipline naturalistiche (distanza in Italia particolarmente sensibile per note ragioni storiche), si comprenderà come questo lavoro di unificazione metodologica rivestisse particolare importanza ai fini del buon esito della ricerca sul campo: infatti ogni collaborazione interdisciplinare fra umanisti e naturalisti è destinata all'insuccesso se l'impiego complementare delle rispettive competenze non è preceduto esplicitamente dalla scelta della prospettiva dominante, e se su questo punto non si realizza un minimo di accordo consapevole da parte di tutti i componenti dell'*équipe*. Senza dubbio tale accordo maturò soprattutto nel corso della ricerca sul campo, quando gli strumenti di analisi concordati entrarono in funzione, e furono messi alla prova della risposta della realtà: ma il seme fu gettato già in sede, durante una serie di riunioni che costituirono per tutti un'esperienza singolare, ricca di insegnamenti preziosi. In quelle riunioni si riflettevano, messe a fuoco dal concreto problema storico-religioso da affrontare, le difficoltà derivanti dalla lunga desuetudine al dialogo fra umanisti e naturalisti, difficoltà che – come si è detto – erano rese particolarmente acute dalla più recente storia culturale del nostro paese, dove il Positivismo fu angusto più che altrove, e l'idealismo concorse con tanta energia a relegare medicina, psicologia e sociologia nell'orto concluso degli pseudoconcetti. Riaffioravano, in quelle riunioni, esprimendosi per bocca dei diversi partecipanti, le varie chiusure corporative e gli opposti dogmatismi che erano i risultati di dialoghi da lungo tempo intermessi, o non mai inaugurati: e tuttavia sotto la spinta di un problema unificante prescelto nella realtà umana e storico-culturale del nostro Sud, nasceva in tutti un impegno nuovo, una esigenza di fedeltà e di lealtà che finiva col mettere in causa le varie chiusure corporative e gli opposti dogmatismi. Alla parete della stanza dove si tenevano le riunioni, c'era un grande ritratto di Benedetto Croce, con dedica autografa allo scrivente, e il filosofo ci guardava con la sua aria amabilmente sorniona e maliziosa, durante le discussioni in cui, malgrado ogni apparenza, si parlava ancora di lui: non erano infatti le nostre difficoltà e i nostri sforzi largamente condizionati dalla influenza che la sua opera aveva esercitato, nel positivo come nel negativo, sulla vita culturale italiana?

Durante il periodo preparatorio in sede dovemmo risolvere anche una delicata quistione di cortesia verso uno studioso straniero del tarantismo, il professor Guglielmo Katner di Lipsia, vicedirettore del *Karl Sudhoff-Institut für Geschichte der Medizin und Naturwissenschaften*. Il Prof. Katner, che già nel '52 si era occupato incidentalmente della terapia musicale del tarantismo in una monografia dedicata ai rapporti fra musica e medicina nell'età barocca, aveva pubblicato nel 1956 un saggio

specifico sull'argomento negli «Atti dell'Accademia Leopoldina». L'autore aveva scritto ai colleghi dell'Università di Bari per informarsi se esistessero ancora in Puglia relitti del fenomeno etnograficamente osservabili, ma purtroppo i colleghi di Bari non gli fornirono, come sarebbe stato doveroso, le informazioni necessarie, e perciò il suo lavoro fu condotto su basi esclusivamente filologiche, come se la scomparsa del fenomeno avesse tolto ormai ogni possibilità di osservazione diretta. A parziale ammenda della trascuratezza dei colleghi baresi, ci parve opportuno informare della nostra esplorazione etnografica lo studioso tedesco, invitandolo al tempo stesso a unirsi a noi per verificare, sia pure in ritardo, le proprie ipotesi interpretative. Il Prof. Katner accettò di buon grado l'invito, promettendo di raggiungerci a Galatina: il che di fatto avvenne. Intanto, esaurita la fase preparatoria, l'*équipe* partì da Roma per Galatina una mattina di giugno del 1959.

Parte Prima

Salento 1959

I. Tarantismo e malattia

Il primo problema che l'*équipe* dovette risolvere sul campo fu quello del criterio di campionamento dei tarantati per dare una base alla ricerca. Questo problema era già stato affrontato in sede, durante il seminario preparatorio: ma ora, sul campo, i criteri prospettati a distanza dovevano essere adattati alla situazione reale nella quale ci muovevamo. In considerazione del carattere storico-culturale e storico-religioso della prospettiva ipotetica che si intendeva mettere alla prova dei fatti, convenimmo di considerare «tarantati» tutti coloro i quali, nell'estate del '59, erano coinvolti in una vicenda che li caratterizzava come «tarantati» presso la gente del luogo e partecipavano all'ideologia della cura del morso della taranta mediante la musica, la danza e i colori. Nella delimitazione degli «oggetti» da campionare – «i tarantati» – si prescindeva quindi da qualsiasi pregiudiziale apprezzamento medico della crisi, e da aprioristica svalutazione della «cura» tradizionale, accettando dalla coscienza religiosa popolare il suo proprio criterio di delimitazione, e riservando l'analisi a un momento successivo. Per quel che concerne il modo col quale fu effettuato il campionamento degli oggetti così delimitati, fu deciso di utilizzare la festa dei SS. Pietro e Paolo (29 giugno), quando cioè i tarantati affluiscono dai vari paesi del Salento alla cappella di S. Paolo nella città di Galatina, per ringraziare il Santo della guarigione ottenuta durante la cura domiciliare, o per confermare ulteriormente tale guarigione, o per implorarla nel caso che la cura domiciliare non fosse stata eseguita o fosse rimasta inefficace. Dal 28 al 30 giugno, cioè nei giorni della celebrazione festiva di Galatina, furono così identificati in cappella 35 tarantati, fra i quali ne furono scelti a caso 19 da visitare successivamente nei loro paesi di provenienza, in modo da possedere almeno per questi un quadro più completo di informazioni. D'altra parte durante le visite nei paesi salentini, sia prima che dopo la ricorrenza festiva del 29 giugno, ci furono segnalati tarantati che non furono visti in cappella e che evitammo di proposito di visitare per concentrare la nostra attenzione soltanto su quelli di cui disponevamo le relative schede di osservazione circa il loro comportamento nella cappella stessa. In 2 casi soltanto derogammo da questa norma: per l'unico caso di latrodectismo sicuramente accertato e per un tarantato che era da tempo in ospedale, e che presentava particolare interesse dal punto di vista psichiatrico. Se si aggiungono questi 2 casi ai 35 identificati in cappella e ai 19 già scelti si raggiunge la cifra di 37 tarantati identificati nel Salento nel giugno del '59, e di 21 tarantati come base della ricerca.

Poiché la visita in cappella, in occasione della festa dei SS. Pietro e Paolo, è in generale obbligante per i tarantati salentini, la loro affluenza a Galatina dal 28 al 30 giugno costituiva un indizio non irrilevante della consistenza e diffusione del fenomeno nell'estate del '59. Si trattava tuttavia solo di un indizio, poiché o per ragioni economiche, o per legami devozionali con altri santi (per esempio San Donato o San Foca) o semplicemente perché la crisi stagionale è insorta in epoca lontana dalla festa dei SS. Pietro e Paolo, una parte dei tarantati non si reca a Galatina, e non è quindi osservabile in cappella. A ogni modo partendo dai 37 tarantati identificati, e dalle notizie occasionalmente raccolte durante le nostre visite nei villaggi salentini, è possibile affermare che nella stagione del '59 i tarantati del Salento non saranno stati complessivamente molto al di sopra delle 100 unità, comprendendo in tale cifra sia quelli che nella stagione del '59 avevano patito il «primo morso», sia quelli – la grandissima maggioranza, data l'esiguità delle «nuove leve» – che in detta stagione erano incorsi nella ripetizione stagionale dell'asserito «avvelenamento», secondo una vicenda che, come vedremo, costituisce uno dei caratteri salienti del tarantismo in quanto fenomeno storico-culturale. Se si tien conto che al tarantismo partecipano, in funzione diversa, i suonatori, i familiari e un vario pubblico di «credenti» che si accalca alle porte dei *bassi* dove hanno luogo le cure domiciliari, o che fa cerchio intorno al tarantato che danza, sembra lecito poter concludere che, in base ai dati raccolti nel giugno e nel luglio del '59, il tarantismo influenza direttamente oggi nel Salento l'ideologia e il comportamento di alcune migliaia di persone, mentre l'atteggiamento verso il fenomeno da parte della popolazione è variamente sfumato in rapporto alla classe sociale, al grado di istruzione e quant'altro condiziona la formazione culturale delle singole persone.

L'esplorazione etnografica dell'estate del '59, per gli stimoli che l'avevano motivata, per le premesse culturali da cui traeva alimento, per l'ipotesi di lavoro che intendeva mettere alla prova (cioè l'ipotesi del tarantismo come fenomeno culturale, da ricomprendere in una valutazione storico-religiosa) racchiudeva in sé le norme del suo orientamento metodologico sul campo.

Come già è stato detto nella introduzione, stava davanti a noi in primo luogo il compito di valutare l'ipotesi antagonista, cioè l'interpretazione medica del tarantismo come malattia: se questa ipotesi si fosse manifestata per vera (appunto per verificarla avevamo con noi un medico), tutta la nostra indagine, per il modo con il quale era stata impostata, doveva considerarsi fallita, e non restava che sciogliere l'*équipe* impropriamente diretta da uno storico della vita religiosa mentre avrebbe dovuto esserlo da un medico.

In particolare si trattava di valutare le due principali vie che, nella letteratura sul tarantismo, erano state finora battute dall'indagine medica: la riduzione del tarantismo a una forma di aracnidismo e la sua riduzione a un disordine psichico.

In una quistione come questa la parola spettava in primo luogo al medico dell'*équipe*, al quale fu espressamente affidato il compito di stabilire in che modo rispondesse il fenomeno del tarantismo a chi lo affrontasse nella duplice prospettiva medica di una sua riduzione al latrodectismo e a qualche particolare stato di anormalità psichica. Ora, per quel che concerne il latrodectismo, l'indagine svolta presso i vari ospedali di Lecce, di Galatina, di Maglie e di Nardò e presso medici condotti di provata esperienza, portò a un esito sostanzialmente negativo: il

latrodectismo nel Salento è raro, comunque lo è di più che in alcune altre regioni d'Italia, e d'altra parte sui 21 casi della nostra base di indagine, appena uno fu riconducibile con sicurezza a un episodio iniziale di latrodectismo: tuttavia anche in questo caso la sindrome tossica iniziale si era innestata nel quadro del tarantismo, cioè nella ripetizione annua della crisi e nella terapia musicale, proprio come se, esauritasi la sindrome tossica come tale, fosse rimasto il tarantismo con il suo nesso di crisi stagionali e di orizzonti simbolici tradizionalmente accreditati. D'altra parte il medico dell'*équipe* riconobbe che, tenuto conto dell'ambiente culturale dato, il tarantismo sfuggiva a una definizione nosologica nel quadro della moderna psichiatria; e anche se, caso per caso, il medico poteva riconoscere i sintomi di questa o quella malattia o di nessuna, il tarantismo vi introduceva determinazioni che esulavano dalla sua competenza in quanto non potevano essere qualificate a loro volta come «sintomi morbosi» o come «comportamenti abnormi».[13]

Il giudizio del medico tuttavia era soltanto negativo: diceva che cosa il tarantismo *non* era, o, più esattamente, a che cosa non era «riducibile». Proprio a questo punto si faceva valere l'esigenza dell'analisi culturale per confermare con i suoi propri mezzi la negazione del medico, e al tempo stesso per colmare in senso positivo quel vuoto che tale negazione lasciava. Furono così individuati una serie di indici che convergevano tutti in una direzione unica, testimoniando concordemente nel senso di un carattere simbolico e di un condizionamento storico-culturale del tarantismo.

Il primo indice ad affiorare appena l'*équipe* giunse «sul campo» fu che Galatina godeva il privilegio di essere «immune» dal tarantismo, a motivo della protezione concessa da S. Paolo a Galatina e al suo «feudo»: avremmo quindi inutilmente cercato tarantati in Galatina e nelle campagne circostanti comprese nel «feudo». La parola «feudo» richiama alla mente antichi rapporti sociali, oggi scomparsi: tuttavia nell'uso linguistico locale l'espressione «feudo di Galatina» veniva impiegata soprattutto per indicare una delimitazione sacra, cioè un'area in cui le tarante non recavano danno per concessione dell'Apostolo delle Genti, il quale a Malta aveva dato prova di signoreggiare una *echidna*, cioè una serpe velenosa,[14] sprigionatosi da un fascio di sarmenti che il Santo aveva gettato nella fiamma per alimentarla. Un tempo vi dovevano essere altre aree di immunità nella regione messapica e in tutta la Puglia, sotto la protezione di questo o quel Santo. Sulla sconvolta e aspra costa adriatica della Penisola Salentina, vi è un paesino, S. Foca, nella cui chiesa si distribuiscono ancora ai visitatori ingiallite immagini di questo Santo bizantino, accompagnate dalla didascalia: «S. Foca protegge in modo particolare i suoi devoti dai morsi degli insetti e rettili velenosi, come tarante, vipere, etc.». In passato la quistione delle oasi di immunità si complicava con le contese fra i vari ordini religiosi e con i privilegi che gli uni vantavano rispetto agli altri. Il naturalista Paolo Boccone, che visse nel '700 e fu monaco cistercense, c'informa, nel suo *Museo di Fisica*, che a Brindisi e nella Terra d'Otranto non accadeva mai che un frate dei minori osservanti di S. Francesco fosse travagliato dalla taranta, mentre lo stesso non si poteva dire per i cappuccini, cui l'animaletto talora nuoceva: tuttavia se il padre cappuccino tarantato veniva coperto con l'abito di un minore osservante, subito risanava, senza bisogno di musica e di danze.[15]

Anzi in terra di Brindisi c'era, sempre nel '700, un convento di clausura dei minori osservanti, dove in una cella fabbricata proprio al tempo di S. Francesco, le tarante

non facevano mai nido, per privilegio del Poverello d'Assisi, questa volta meno pietoso verso le tarante di Puglia di quel che non fosse stato verso il lupo di Agobbio. Noi non sappiamo se a queste pretese di un passato più o meno recente corrispondessero poi reali immunità: ma per quanto concerne Galatina e il suo feudo l'area risultò realmente immune nel cuore di una regione in cui il tarantismo era ancora relativamente diffuso. Effettivamente a Galatina non vi erano tarantati, né – per quel che la gente ricordava – ve ne erano mai stati in passato. Durante la festa del 29 giugno i tarantati che affluivano nella città erano tutti di altri paesi del Salento: all'ingresso del feudo avevano vissuto un'esperienza decisiva per la loro crisi, come se fossero entrati in un territorio sacro, in un più grande *templum* di cui la cappella di Galatina era il centro.

Questo indice che si impose subito alla nostra attenzione, offriva già indizio a favore del condizionamento culturale del tarantismo. Infatti nell'ipotesi che il fenomeno fosse da ridursi integralmente al morso reale di un aracnide velenoso, diventava un mistero perché solo a Galatina la tossicità di questo aracnide risultasse sospesa, e operasse invece appena oltre i confini del feudo, a distanza di appena pochi chilometri, come a Cutrofiano, a Galàtone o a Nardò, senza che né mutamenti nella diffusione della fauna né la diversa frequenza nell'incontro uomo-ragno potesse in qualche modo spiegare la cosa. Tutto accadeva invece come se nel manifestarsi del tarantismo entrasse in gioco una plasmazione tipicamente culturale, qual è appunto la credenza in un'area di immunità dipendente dalla protezione di S. Paolo e dall'efficacia di un pozzo di acqua miracolosa presso la cappella di Galatina.

A questo primo indice se ne aggiunsero ben presto altri che orientavano la ricerca nello stesso senso. Uno dei caratteri fondamentali del tarantismo, concordemente attestato dai vari autori dal '600 in poi, era la ripetizione possibile e di fatto molto frequente, della crisi e della cura ogni anno, per un numero variabile di anni: vi era un primo morso curato a domicilio mediante l'impiego della musica, della danza e dei colori, ma ogni anno la crisi e la cura tendevano a rinnovarsi, producendosi in tal modo una serie regolare periodica di «ri-morsi» e di «svelenamenti». Inoltre ogni cura annuale era seguita da una visita alla cappella di Galatina, oppure – per evidente disgregazione del fenomeno – la cura tradizionale non era praticata e restava la visita in cappella. Dei 21 tarantati che furono oggetto di un esame particolare, solo 2 erano al «primo morso», mentre gli altri erano tarantati talora da decine di anni (per esempio 44, 53, 60 anni: cfr. tabella A). Ora questa così protratta iterazione della crisi, e della cura relativa, non poteva avere nessun ragionevole rapporto con una sindrome tossica da morso di un aracnide velenoso: in particolare il latrodectismo, cioè la sindrome tossica da morso di *latrodectus tredecim guttatus*, era assolutamente incompatibile con il riprodursi della crisi per decine di anni. Questa ripetizione, così caratteristica del tarantismo, faceva invece pensare a un condizionamento culturale, al rispetto di una tradizione, alla ripetizione stagionale di un rito, alla celebrazione calendariale di una cerimonia. Infatti il tarantismo che avemmo occasione di osservare nel corso della nostra indagine sul campo non era soltanto caratterizzato da una generica epoca elettiva nei mesi caldi, il che ancora avrebbe potuto concordare con l'ipotesi del latrodectismo, data la maggiore frequenza degli incontri reali uomo-ragno nell'epoca del raccolto; ma risultò anche che le crisi diventavano sensibilmente più frequenti con l'approssimarsi della festa dei SS. Pietro e Paolo, esplodevano tutte

contemporaneamente nella cappella di Galatina negli stessi giorni della festa (pomeriggio del 28 e mattina del 29), e si andavano sensibilmente diradando dopo tale data. Insomma tutto accadeva come se l'influenza culturale cristiana avesse cercato di piegare un fenomeno pagano al proprio calendario religioso, e vi fosse in parte riuscita disciplinando in una certa misura la data di insorgenza delle crisi: e tutto accadeva come se, malgrado comportamenti eccentrici, cioè crisi fuori data o addirittura fuori stagione, la plasmazione fosse nel complesso riuscita, introducendo nel fenomeno una tendenza ben definita. Ora un accertamento del genere era senza dubbio compatibile con la plasticità di un fenomeno culturale, ma non con una qualsiasi sindrome tossica da aracnidismo.

Nella stessa direzione interpretativa orientavano gli indici relativi alla diversa partecipazione dei due sessi al fenomeno. Sui 37 tarantati identificati in cappella nel giugno del '59 ben 32 erano di sesso femminile, delineando una prevalenza troppo netta per essere casuale. Il dato era tanto più significativo in quanto la documentazione diacronica dal '600 in poi confermava la prevalenza della partecipazione femminile al tarantismo, sebbene nel passato non era forse altrettanto netta quanto oggi. Dal Bruni, dal Caputo e dal De Raho si ricavano infatti indicazioni sufficienti per sottrarre la quistione a valutazioni meramente impressionistiche e per stabilire le percentuali indicative di tale partecipazione ai principi del '600, nella prima metà del '700 e nel primo decennio del '900.[16] D'altra parte il Baglivi, alla fine del '600, fu così colpito dalla prevalente partecipazione femminile al tarantismo e dal contrasto che tale accertamento comportava con la sua tesi del tarantismo come prodotto dal morso reale della tarantola di Puglia, da escogitare la soluzione dei due tarantismi, uno autentico, derivante dal morso velenoso del ragno, e l'altro spurio, cioè «i carnevaletti delle donne».[17] Del resto la tradizione del tarantismo come fenomeno prevalentemente femminile doveva essere comune già alla fine del '400, se il Pontano, nel suo dialogo *Antonius*, pubblicato per la prima volta nel 1491, fa dire al Compatre che in Puglia le donne sogliono «quam saepissime» essere morse dalla taranta, con questa scusa diventando loro lecito «libere atque impune viros petere».[18] Se ora i risultati conseguiti su questo punto dalla esplorazione etnografica del 1959, e le corrispondenti conferme diacroniche, vengono paragonati con dati accertati dal Bettini (1954) in rapporto alla distribuzione per sessi del latrodectismo in Italia durante il periodo 1949-1951, il divario è evidente. Dei 231 casi presi in considerazione dal Bettini 181 sono di maschi e 50 di femmine, cioè la «frequenza dei maschi è più elevata della corrispondente frequenza delle femmine, per quasi tutte le classi di età».[19] Analogamente il Pampiglione, nella sua monografia sul latrodectismo nella zona di Cerveteri dal 1936 al 1952, segnala su 43 casi ben 34 maschi. Dati del genere sono in pieno accordo con il maggiore impiego della mano d'opera maschile nei lavori agricoli, e quindi con la maggiore esposizione dei maschi al pericolo di essere morsi dal *latrodectus.*[20] Al contrario, la netta prevalenza della partecipazione femminile al tarantismo non si accordava con il rapporto d'impiego dei due sessi nei lavori agricoli quale sussiste nella regione salentina. Secondo il censimento del 1951, nella provincia di Lecce, su una popolazione residente di 603.000 persone e una popolazione attiva di 302.105, figurano addette all'agricoltura 173.300 unità lavorative, di cui 58.912 femmine. La diffusione locale della coltivazione e della prima lavorazione del tabacco, col suo impiego di mano d'opera prevalentemente femminile (le tabacchine sono

60.000), non modifica sensibilmente il fatto che gli uomini partecipano in maggiore misura delle donne ai lavori agricoli, mentre le donne partecipano con schiacciante maggioranza al tarantismo. Del resto il tarantismo, come vedremo, risale al Medioevo e i suoi antecedenti addirittura al mondo antico, mentre la coltivazione del tabacco, già presente nella Terra d'Otranto sino dall'epoca della relazione del Galanti (1791), ha avuto nel Salento particolare sviluppo solo dopo le leggi eversive della feudalità e della manomorta, quando la borghesia agraria che si veniva in parte sostituendo alla nobiltà trovò nella tabacchicoltura la compensazione qualitativa della perdita quantitativa di terre. Inoltre è da osservare che il tarantismo, oggi ristretto al solo Salento, era una volta diffuso con modalità sostanzialmente identiche in tutta la Puglia e in altre province del Regno di Napoli, cioè in aree dove non era praticata la coltivazione del tabacco.[21] Infine nei 21 casi esaminati durante l'esplorazione del '59 nessuno presenta l'episodio del «primo morso» in connessione col raccolto del tabacco e solo la madre di una tarantata, anch'essa tarantata in passato ma attualmente non più, ci riferì di aver patito il «primo morso» in questa circostanza. Insomma il rapporto d'impiego dei due sessi nei lavori agricoli non giustifica la prevalenza della partecipazione femminile al tarantismo, la quale rinvia quindi ad altri condizionamenti, di natura storico-sociale e storico-religiosa.

Nel corso dell'indagine affiorarono ancora altri due indici a favore dell'irreducibilità del tarantismo al latrodectismo, e in genere a qualsiasi forma di aracnidismo, il primo dei due indici in quistione si riferiva al fatto che il tarantismo mostrava non soltanto una distribuzione di luogo (immunità locali), di tempo (elettività stagionali e calendariali) e di sesso (schiacciante prevalenza femminile) incompatibile con tale riduzione, ma anche una distribuzione familiare: i tarantati esaminati furono infatti 21, ma le famiglie cui appartenevano erano 17, e d'altra parte in 3 di queste famiglie vi erano stati in passato ascendenti o collaterali tarantati che attualmente non lo erano più. Ora se si tien conto che in questi casi di distribuzione familiare gli episodi iniziali avevano avuto luogo in tempi e luoghi diversi per ciascun componente, l'aracnidismo risultava altamente improbabile, e molto più credibile che a motivare tale distribuzione entrassero condizionamenti in rapporto alle influenze della vita in famiglia. L'altro indice concerneva l'età del «primo morso». Chi osserva il tarantismo in una delle sue annue crisi di insorgenza e valuta promiscuamente tutti coloro che, nella data stagione, figurano come tarantati in atto, non riesce a percepire nessuna particolare elettività del fenomeno per l'una o l'altra età della vita: ma se si raccolgono sistematicamente i dati relativi all'età del «primo morso», si delinea una indicazione a favore dell'ipotesi che il «primo morso» cade con maggiore frequenza tra gli inizi della pubertà e il termine dell'età evolutiva (cfr. tabella A). Ovviamente i 21 tarantati che furono assunti come «campioni» formavano una base troppo ristretta per poter verificare tale ipotesi in sede statistica: ma l'analisi qualitativa dei singoli casi la rese altamente probabile. Del resto apprezzamenti qualitativi del genere non sono mancati in passato nella letteratura sul tarantismo. Così, per esempio, Epifanio Ferdinando notava come il tarantismo poteva coinvolgere tutti, «ma più gli adolescenti», e due secoli più tardi il De Renzi, nelle sue *Osservazioni sul tarantismo di Puglia*, lette nel 1832 all'Accademia Medico-Chirurgica di Napoli, accennava alla prevalenza del tarantismo nell'età giovanile, in connessione «con l'esaltamento della fantasia e le violente passioni che son proprie di quest'età»;[22] e il pugliese Giuseppe

Chiaia annotava, non senza malizia, come «le prime vaghe irrequietezze delle nostre pubescenti, che altrove il prudente confessore stornerebbe o mitigherebbe co' digiuni e le astinenze del mese Mariano o di quel che segue, qui in Puglia si risolvono talvolta con chitarra e tamburello».[23] Immunità locale, ripetizione stagionale e calendariale, schiacciante prevalenza della partecipazione femminile, distribuzione familiare ed elettività del primo morso per l'età compresa fra l'inizio della pubertà e il termine dell'età evolutiva orientavano la ricerca verso una interpretazione simbolica del tarantismo, cioè verso una interpretazione in cui taranta, «morso», «veleno», «crisi», «cura» e «guarigione» acquistavano il significato di simboli mitico-rituali, culturalmente condizionati nel loro funzionamento e nella loro efficacia.

A misura che nel corso dell'indagine sul campo l'autonomia simbolica del tarantismo e la sua irriducibilità al latrodectismo ricevevano sempre nuove conferme, il problema del rapporto con il latrodectismo si riproponeva in una nuova forma. Come si è detto, in un caso sui 21 presi in considerazione, il latrodectismo era stato con certezza l'occasione reale del tarantismo: si trattava di un contadino dell'Arneo che, come abbiamo già accennato, fu punto da un *latrodectus* in una notte di luglio del 1955 mentre dormiva accanto alla trebbia, e che aveva innestato nella reale sindrome tossica un ordine di comportamenti modellati secondo la tradizione culturale del tarantismo, rivivendo ogni anno la vicenda del morso, dell'avvelenamento e della «cura» mediante la danza, la musica e i colori. D'altra parte se per i 19 casi nei quali l'episodio iniziale risaliva a un passato più o meno remoto (sino a sessant'anni prima!) non avevamo a che fare *attualmente* con il latrodectismo, non si poteva escludere che, almeno per alcuni di essi, l'episodio iniziale – cioè il «primo morso» – avesse realmente comportato la puntura del *latrodectus*: ipotesi tanto più verosimile in quanto il caso del contadino dell'Arneo stava a dimostrare che le cose almeno una volta si erano svolte proprio così. I ricordi dei tarantati e dei loro familiari – nella misura in cui ci si poteva fidare – si riferivano talora a situazioni simboliche del «primo morso»; ma in alcuni casi accennavano a situazioni che parlavano a favore di un possibile «primo morso reale», come per esempio una dichiarazione di questo tipo: «pizzicata mentre potava le viti»; «pizzicata durante il raccolto del tabacco»; «pizzicata in campagna» etc. Inoltre la stagione elettiva del tarantismo, da maggio ad agosto, coincideva con un periodo intenso di lavori agricoli, e soprattutto con la mietitura, con la spigolatura, con la trebbiatura:[24] coincideva inoltre con la massima diffusione, visibilità e aggressività degli aracnidi in generale. Infine – ed era questo il dato più sconcertante – come nell'unico caso di latrodectismo accertato si era innestata la plasmazione culturale del tarantismo, così, nei casi in cui il latrodectismo non era sicuramente in atto, la crisi del tarantismo imitava più o meno grossolanamente la sindrome tossica del latrodectismo, proprio come se il modello culturale di colui che «fa» l'avvelenato fosse stato ricalcato per quanto possibile su quello del latrodectismo reale. La caduta al suolo, il senso di spossatezza, l'angoscia, lo stato di agitazione psicomotoria con obnubilamento del sensorio, la difficoltà di mantenersi in piedi, il mal di stomaco, la nausea e il vomito, le varie parestesie e i dolori muscolari, l'esaltazione dell'appetito venereo figuravano nel momento della crisi del tarantismo anche nei casi – ed erano la grande maggioranza – in cui per altri segni si poteva escludere con certezza che si trattasse di latrodectismo in atto: ne risultava un'immagine di avvelenato che poteva facilmente trarre in inganno il non-

medico.

Dall'analisi culturale erano pertanto emersi due risultati in apparenza contrastanti: da una parte l'autonomia simbolica del tarantismo e la sua irriducibilità al latrodectismo testimoniata dalle immunità locali, dalla ripetizione stagionale e calendariale, dalla schiacciante prevalenza della partecipazione femminile, da una certa distribuzione familiare dei tarantati e dall'età elettiva del primo morso; dall'altra un rapporto non casuale del tarantismo con il latrodectismo, come provavano l'unico caso accertato in cui il tarantismo era realmente cominciato con un episodio di latrodectismo, le probabili indicazioni nello stesso senso racchiuse nei racconti dei tarantati e dei loro familiari sulle circostanze del primo morso, la coincidenza della stagione elettiva del tarantismo con un periodo dell'anno agricolo in cui il pericolo di essere effettivamente morsi era maggiore, e infine la più o meno grossolana imitazione della sindrome tossica da morso di *latrodectus* da parte di quei tarantati che certamente non presentavano latrodectismo in atto. L'apparente contrasto fra questi due ordini di indici non poteva essere risolto sacrificando uno dei due: entrambi infatti risultavano da osservazioni esatte e dovevano essere mantenuti per certi. Si trattava quindi di istituire una interpretazione che entrambi li accogliesse e li giustificasse in un quadro unitario coerente: il che, di nuovo, poteva esser fatto soltanto facendo appello a una prospettiva storico-culturale e storico-religiosa. Il tarantismo come orizzonte mitico-culturale definito, cioè come morso della taranta che avvelena nella stagione del raccolto dei frutti estivi e che ogni anno torna ad agire come morso e come veleno, per essere ogni anno esorcizzato con la musica, la danza e i colori, non era «riducibile» al latrodectismo ma non era «indipendente» da esso, in quanto il latrodectismo doveva essere considerato un'importante condizione storica ed esistenziale per la genesi del tarantismo. Il simbolismo della taranta si era cioè reso autonomo, nel corso di una certa storia culturale e religiosa, dai reali episodi di latrodectismo relativamente frequenti durante i lavori agricoli estivi (forse un tempo più frequenti di quel che non siano oggi). Tale autonomia assumeva due aspetti fondamentali: o la crisi reale di latrodectismo diventava semplicemente l'occasione per evocare e configurare, per far defluire e per risolvere altre forme di «avvelenamento simbolico», e cioè i traumi, le frustrazioni, i conflitti irrisolti nelle singole biografie individuali, e tutta la varia potenza del negativo che, rivissuta nei momenti critici dell'esistenza, si traduceva in altrettanti *perils of the soul* (e in questo caso esauritasi la sindrome tossica restava il tarantismo, con la sua vicenda simbolica di annue ripetizioni e di corrispondenti esorcismi musicali, coreutici e cromatici); oppure, a un più alto livello di autonomia simbolica, in occasione di determinati momenti critici dell'esistenza – come la fatica del raccolto, la crisi della pubertà, la morte di qualche persona cara, un amore infelice o un matrimonio sfortunato, la condizione di dipendenza della donna, i vari conflitti familiari, la miseria, la fame, le più svariate malattie organiche – insorgeva «la crisi dell'avvelenato», utilizzando il modello del latrodectismo simbolicamente riplasmato come morso di taranta che scatena una crisi da controllare ritualmente mediante l'esorcismo della musica, della danza e dei colori (e in questo caso l'episodio iniziale era interamente simbolico, nel senso che non includeva nessun episodio di latrodectismo reale, ma un vivere, sin dall'inizio, la parte dell'avvelenato secondo il modello di avvelenamento più comune in una società agricola). Tale interpretazione unitaria si accordava con i risultati del

referto medico e con quelli dell'analisi culturale, senza sacrificarne nessuno. Si spiegava così perché l'eventuale latrodectismo dei tarantati (come nel caso del contadino dell'Arneo) si complicava con caratteri che eccedevano nettamente dal quadro clinico del latrodectismo, e perché i tarantati non attualmente colpiti da latrodectismo imitavano sempre, più o meno grossolanamente, la sindrome tossica reale. Si spiegava altresì perché nelle occasioni di «primo morso» acquistavano particolare rilievo non soltanto situazioni connesse con i lavori agricoli (nelle quali non era da escludere un morso reale), ma anche situazioni che potremmo chiamare simboliche, come per esempio «pizzicata alla finestra a mezzogiorno», «pizzicata dopo la morte del padre», «pizzicata dopo un sogno di *scorzoni*», «pizzicata mentre era in preghiera», «incantato da una serpe andando verso il mare», «tarantato per aver visto uccidere una serpe» (cfr. tabella A). Tali situazioni simboliche appartenevano senza dubbio alla ricostruzione soggettiva dei fatti da parte del tarantato o dei suoi familiari, e quindi anch'esse non avevano di per sé nessuna forza dimostrativa per escludere un episodio iniziale di latrodectismo; ma proprio questa «ricostruzione soggettiva» dei fatti introduceva nel fenomeno determinazioni particolari, modellava comportamenti, si ricollegava a tradizioni culturali, sprigionava efficacie simboliche. Si spiegava ancora perché, nella letteratura medica sul tarantismo dal '600 a oggi, vi erano descrizioni di casi che richiamavano il latrodectismo, mentre in altri casi sembrava trattarsi di tutt'altra malattia, o semplicemente di «carnevaletti delle donne»; e come era stato possibile che, a proposito dello stesso fenomeno, la «riduzione» medica fosse oscillata fra l'aracnidismo, il colpo di sole e qualche disordine psichico, non senza di volta in volta un fondamento per ciascuna di queste «riduzioni». Si spiegava infine quel carattere di plasticità culturale del fenomeno che la nostra indagine aveva così nettamente messo in evidenza e che era destinato a sfuggire a ogni tentativo di «riduzione naturalistica» del tarantismo a malattia somatica o psichica. D'altra parte l'interpretazione storico-culturale suggeriva a sua volta un importante principio metodologico da osservare nel corso dell'indagine etnografica sul tarantismo, cioè in tutte le situazioni di «primo morso» che per la loro natura rendevano credibile la realtà oggettiva del morso di un aracnide (lavori agricoli etc.), occorreva tener presenti due possibilità: quella di un episodio iniziale di latrodectismo in cui successivamente si era innestato il simbolismo mitico-rituale del tarantismo, e quella (molto più frequente nel complesso dei casi) di un morso interamente simbolico, vissuto in occasione di situazioni (lavori agricoli etc.) in cui l'incontro con aracnidi velenosi apparteneva all'ordine delle memorie tradizionali del regime di esistenza contadino.

Nella misura in cui, con lo svolgersi dell'indagine sul campo, la prospettiva culturale nella interpretazione del tarantismo si delineava come più pertinente di tutte allo studio del fenomeno, anche un'altra ipotesi sulle origini del fenomeno veniva ricondotta ai suoi esatti limiti di validità. Si trattava della tesi avanzata recentemente dal Prof. Katner di Lipsia in una monografia sfortunatamente condotta senza giovarsi del sussidio dell'osservazione diretta del fenomeno. Come abbiamo già avuto occasione di dire, il Prof. Katner era stato indotto dal silenzio dei colleghi dell'Università di Bari a ritenere che il fenomeno non fosse più osservabile in Puglia e che quindi se ne poteva ormai discutere soltanto facendo appello alle antiche descrizioni storiche e alle moderne conoscenze mediche. Dalla comparazione dei dati

raccolti da Epifanio Ferdinando e dal Baglivi con quelli risultanti dalle osservazioni cliniche sul colpo di calore e di sole – particolarmente nei lavori di F.A. Steinhausen (1910) e B.G. Maegraith (1952) –, il Prof. Katner aveva creduto di poter concludere che alle origini storiche del tarantismo vi fosse non già il latrodectismo ma appunto il colpo di calore o di sole.[25] Senza entrare nel merito di una diagnosi differenziale condotta a tanta distanza di tempo e di luogo e sulla base di rapporti di medici del '600, spettava alla nostra *équipe*, attraverso il contributo del suo medico già preventivamente preparato ad affrontare la quistione, orientare il lavoro sul campo in modo da saggiare la validità di questa ipotesi. Ora, a prescindere dal parere dei medici locali sulla rarità del colpo di sole nella regione, e dalla forma non grave che suole assumere forse in rapporto al clima ventilato, sui 21 tarantati esaminati appena 2 erano probabilmente in connessione con un episodio iniziale di colpo di sole: cioè secondo una proporzione non diversa da quella di altre connessioni morbose che furono notate. In ogni caso si trattava comunque di connessioni che si palesavano occasionali rispetto al tarantismo, il quale vi introduceva determinazioni autonome di carattere strettamente culturale. Tuttavia l'ipotesi del Katner metteva in rilievo un elemento che proprio sul piano storico-culturale avrebbe potuto giocare una parte di rilievo. Effettivamente sussiste una certa analogia fra la sindrome tossica da latrodectismo e il colpo di sole: anche se la diagnosi differenziale è relativamente facile le due sintomatologie per il profano possono confondersi. Ora la prospettiva storico-culturale e storico-religiosa, che si veniva delineando nel corso della nostra indagine sul campo, dischiudeva la possibilità che non soltanto la sindrome tossica da latrodectismo, ma anche l'insolazione, avessero concorso a formare il simbolo culturalmente condizionato del tarantismo, con la sua specifica autonomia rispetto a queste due malattie come a qualsiasi altro stato morboso in quanto tale. In altri termini il modello dell'avvelenato, con le sue molteplici valenze simboliche, con il suo agente mitico configurato come taranta, ha potuto storicamente essere ricalcato su reali episodi non soltanto di latrodectismo ma anche di colpi di sole, fusi insieme e riplasmati in una comune elaborazione culturale. L'epoca del raccolto, con il suo decisivo significato esistenziale per le comunità cerealicole, con le tensioni di varia natura a cui sottoponeva gli individui e i gruppi sociali, era l'epoca dei pericolosi incontri con animali velenosi nascosti nei campi di messi, nelle vigne, negli orti: ma era anche l'epoca delle lunghe esposizioni all'ardore dell'estate mediterranea e degli improvvisi colpi di sole che sconvolgevano l'ordine dell'aspra fatica e toglievano coscienza e senno: i «dardi» dei raggi solari, non meno del «morso» dell'animale che avvelena costituiscono le ricorrenti esperienze connesse a quel momento critico dell'esistenza contadina che è l'epilogo dell'anno agricolo, il raccolto dei frutti estivi. Su questo terreno esistenziale, storicamente definito, il simbolo della taranta che morde e avvelena, germinava in una forma in cui colui che faceva l'avvelenato in senso simbolico imitava il comportamento di chi, punto dal ragno o dalle frecce del sole, sembrava versare in pericolo estremo.

In virtù di questi risultati dell'analisi culturale si venivano precisando le ragioni che impedivano di accogliere anche l'altra interpretazione che i medici avevano tentato del tarantismo, cioè la sua riduzione a malattia psichica. A questo proposito vi era una antica tradizione nella letteratura sull'argomento. Già nel '600 Epifanio Ferdinando,[26] che per primo svolse sistematicamente la tesi del tarantismo come reale

stato tossico derivante dal morso di un aracnide (nel caso specifico dal morso della tarantola di Puglia), ricordava come al suo tempo vi fossero alcuni «così ostinati da negare questo morbo, che sarebbe a loro avviso da ricondurre a morbo chimerico, a melanconia o a una sorta di demenza». Successivamente Tommaso Cornelio, al cui nome è così strettamente legato il rinnovamento della vita culturale napoletana nella seconda metà del '600, espresse l'opinione che i tarantati erano tutti «dolci di sale», i quali «per qualche particolare indisposizione cadono in un delirio melanconico, persuadendosi – secondo il volgare pregiudizio – di essere morsi dalla taranta».[27] Da allora l'interpretazione del tarantismo che noi oggi chiameremmo psicopatologica ha avuto varia fortuna, sino alla recente monografia del Giordano sul tarantismo come psicosi collettiva.[28] In realtà una volta che al tarantismo venivano riconosciuti una plasticità tipicamente culturale e un ordine definito di simboli mitico-culturali appartenenti a una certa tradizione, ogni tentativo di riduzione psicopatologica del fenomeno veniva con ciò stesso respinto come inadeguato. Nella prospettiva dell'analisi culturale il tarantismo non si manifestava come disordine psichico, ma come ordine simbolico culturalmente condizionato (l'esorcismo della musica, della danza e dei colori), nel quale trovava soluzione una crisi nevrotica anch'essa culturalmente modellata (il comportamento dell'avvelenato). La crisi nevrotica poteva apparire legata all'occasione di un reale episodio di latrodectismo o ad altre malattie organiche, ma ciò che costituiva il tarantismo era l'autonomia del suo simbolo che dava orizzonte a conflitti psichici irrisolti e latenti nell'inconscio. Molto più spesso la crisi cercava per così dire l'occasione approfittando magari di una situazione di «morso possibile» (raccolto dei frutti estivi, dormire nel campo etc.) o addirittura non salvava neanche questa parvenza di credibilità tanto era il suo bisogno prepotente di scatenarsi. Il dispositivo di evocazione e di deflusso, cioè l'esorcismo in azione, poteva non funzionare: ma il dispositivo come tale non era una «malattia», ma uno strumento di reintegrazione, un ordine tradizionalizzato di possibili efficacie simboliche, che disciplinava la crisi, le assegnava luoghi, tempi e modi determinati, e si sforzava di ricondurla verso un nuovo equilibrio. I singoli tarantati potevano occasionalmente essere considerati dei malati: ma il tarantismo cercava di introdurre nella malattia e nel modo di reagire ad essa un suo proprio modellamento, una sua propria regola culturalmente funzionante dell'abnorme e del normale, del dannoso e dell'efficace, del critico e del risolutivo.

Nel corso della nostra indagine sul campo in una sola circostanza il tarantismo ci apparve recedere al livello di vera e propria alterazione psichica, senza ormai nessun apprezzabile significato di reintegrazione culturale, cioè quando lo vedemmo nella cappella di S. Paolo, durante la celebrazione del 29 giugno. Tuttavia ciò che in quella circostanza l'*équipe* osservò non era il tarantismo, ma la sua disgregazione per opera dell'influenza cattolica. In cappella il dispositivo simbolico che gli era proprio, l'esorcismo della musica, della danza e dei colori non poteva funzionare, e quel che restava era la crisi appena modellata sul «comportamento dell'avvelenato» senza l'ordine rituale che invece operava ancora nell'esorcismo a domicilio. Le manifestazioni in cappella confermarono pertanto la non riducibilità del tarantismo a malattia psichica proprio perché ce lo facevano sorprendere avviato verso forme di disordine psichico *solo quando*, per una influenza culturale estranea, l'ordine del suo simbolismo miticorituale non poteva entrare in azione.

II. L'autonomia simbolica del tarantismo

L'autonomia simbolica del tarantismo si manifesta nel modo più chiaro quando paragoniamo il mito della taranta con i ragni della moderna zoologia, e quando tentiamo di risolvere il problema mal posto: «A quale ragno della moderna zoologia corrisponde la taranta?». Senza dubbio la mitica taranta del tarantismo mostra una certa elettività a identificarsi con quella particolare specie di ragni che la moderna zoologia designa come *lycosa tarentula*, ma le ragioni di tale elettività non vanno giudicate nel quadro negativo di «osservazioni naturali più o meno errate» ma in quello positivo di una logica simbolica dotata di una sua propria coerenza integralmente giustificabile di fronte alla ragione storica (per la quale, sia detto incidentalmente, non esiste mai l'irrazionale in sé, ma solo la provvisoria «oscurità» di certi condizionamenti e nessi culturali, da ricostruire nella loro immancabile coerenza, mediante l'analisi continuamente controllata dai documenti). La *lycosa tarentula* è un grosso ragno peloso, di colore scuro, con disegni grigiobruni sul dorso e una banda scura in campo grigioarancione sul ventre. Armato di cheliceri di notevoli dimensioni, tutto nel suo aspetto richiama l'immagine della *potenza del morso*, mentre il molto più temibile, ma più piccolo e meno vistoso, *latrodectus tredecim guttatus* non suscita reazioni emotive altrettanto intense. Altri titoli simbolici preferenziali della *lycosa* provengono dai suoi costumi. Questo ragno vive normalmente nei campi, dove si costruisce un cunicolo sotterraneo, nel quale durante il giorno resta nascosto, uscendo solo raramente e per breve tratto allo scoperto: di notte invece si allontana dalla tana e vaga alla ricerca di cibo. La *lycosa* raggiunge la sua vittima con rapida corsa e con un salto ampio sino a due palmi, che spicca ergendosi sulle zampe posteriori, i grandi cheliceri aperti a ventaglio e pronti a chiudersi nel morso, in un atteggiamento di vibrante aggressività. D'inverno il ragno vive nascosto nella sua tana, di cui chiude l'orifizio: col sopraggiungere della stagione calda muta più volte il suo esoscheletro, si accoppia e depone le uova, che vengono avvolte nel bozzolo, dal quale i piccoli escono nel pieno dell'estate o verso la sua fine. L'aspetto e i costumi della *lycosa* suggeriscono quindi una serie di immagini particolarmente adatte a dar orizzonte alle oscure pulsioni dell'inconscio, all'aggressione del passato cifrato che torna nell'estraneità del sintomo nevrotico, al morso interno che induce a cercare «ciò che morde», al sogno di rinnovamento totale, di erotismo e di fecondità, in concomitanza della stagione in cui si raccoglie quanto è stato seminato e si pagano i debiti contratti sul piano economico e su quello esistenziale. La vistosità, l'ampiezza

dei cheliceri, le abitudini sotterranee e notturne, la sconcertante mobilità, la coincidenza fra epoca del raccolto e stagione del rinnovamento e dell'accoppiamento fecondo, l'aggressività e la ferocia concorrono a formare i titoli elettivi per la riplasmazione della specie zoologica in un simbolo ricco di valenze, capace di dare orizzonte a numerose «tentazioni» dell'inconscio e alle corrispondenti reazioni della coscienza. Insomma la riplasmazione simbolica della *lycosa* ricorda in qualche modo quella della *mantide religiosa* secondo l'interpretazione datane da R. Caillois.[29] Quanto al *latrodectus*, esso non possiede a questo riguardo gli stessi titoli della *lycosa.* Infatti è un ragno poco vistoso, lento nei movimenti, che tesse la sua tela irregolare ma molto tenace alla base di sterpi e di erbe, attendendo che qualche insetto vi si impigli; non vaga alla ricerca di cibo, non insegue la vittima, ma la attende pazientemente al centro della tela, e morde l'uomo soprattutto quando è inavvertitamente compresso dalla stretta della mano o dal peso del corpo (per esempio allorché si maneggia il raccolto o si dorme nei campi); infine il suo morso può passare momentaneamente inosservato e non essergli attribuito dalla vittima.

Occorre però subito aggiungere che se nella trama simbolica del mito della *taranta* entra in modo elettivo quel ragno che la moderna zoologia chiama *lycosa tarentula*, tale elettività è soltanto relativa: altri ragni velenosi, come il *latrodectus* o lo scorpione, o anche un ragno innocuo come l'*epeira* possono aver concorso alla formazione di quel *monstrum* mitico che è la taranta del tarantismo. Il medico leccese Nicola Caputo già notava nel '700 che in Puglia tutti i falangi sono chiamati tarantole:[30] e in realtà ancor oggi nel Salento si ottengono in proposito risposte che sono irriducibili alle classificazioni della moderna zoologia. Ciò però non deve far pensare alla *taranta* come a una «nozione confusa», prodotto di cattive osservazioni e di scarso rispetto alle regole della coerenza: è vero invece che la taranta ubbidisce alla coerenza simbolica del mito e che la «nozione confusa» nasce soltanto nelle nostre menti di persone «istruite», quando ci ostiniamo a misurare la coerenza simbolica della taranta utilizzando l'indebita unità di misura della coerenza naturalistica. Il principio unificatore del mito della taranta è l'orizzonte simbolico di un ragno che morde e insidia col suo morso: rispetto a questo principio le differenze fra la *lycosa*, il *latrodectus*, lo scorpione o l'*epeira* non sono così importanti come per chi impiega i criteri della ricerca zoologica, tossicologica o medica. Nella prospettiva della coerenza simbolica del mito, la *lycosa* possiede alcuni titoli preferenziali per essere simbolicamente riplasmata, ma anche altri ragni possono fornire in tutto o in parte la loro immagine per la costruzione del *monstrum* mitico della taranta, senza che la contraddizione sia minimamente avvertita, appunto perché qui non è in gioco quella forma di coerenza che la farebbe avvertire. Anche altri ragni possono collegarsi all'esperienza di un morso subdolo più o meno velenoso e possono eventualmente essere indicati come tarante: così il Baglivi ci informa che lo scorpione entrava nel quadro del tarantismo[31] e il Boccone coniò addirittura la denominazione di «scorpionati» da collocare accanto a quella tradizionale e popolare di «tarantati» (o attarantati).[32] Analogamente il *latrodectus*, per quanto così poco vistoso, ha prestato al mito della taranta immagini elettive sue proprie, che sono estranee al comportamento e ai costumi della *lycosa* e che tuttavia soddisfano esigenze simboliche particolari. Per esempio l'immagine di una tela irregolare e molto tenace in cui la vittima resta prigioniera, o quella di lasciarsi oscillare nell'aria e farsi trasportare dal vento, sono

estranee alla *lycosa* ma entrano, come vedremo, nella trama simbolica del tarantismo, evidentemente mutuate dal comportamento e dai costumi del *latrodectus.* Nel corso della nostra esplorazione potemmo constatare come, qualche volta, l'episodio iniziale col quale si inaugurava il tarantismo non era neppure riferito a un ragno, come quando per esempio ci veniva detto che il tale era stato «sfiatato da una serpe» (cfr. tabella A): tuttavia anche lo «sfiatato da una serpe» si comportava come un «tarantato», era considerato tale dalla gente e veniva sottoposto all'esorcismo musicale, senza che fosse avvertita nessuna contraddizione.

L'autonomia del simbolo mitico della taranta rispetto alla osservazione naturalistica si manifesta anche per quel che concerne il simbolismo del veleno e dei suoi effetti. Dal punto di vista della tossicologia e della medicina moderna, il morso della *lycosa* provoca sull'uomo una reazione locale talora imponente (edema, iperemia, necrosi circoscritta), ma scarsi e lievi effetti generali: al contrario gli effetti locali del morso del *latrodectus* sono modesti ma quelli generali molto gravi. Il simbolo mitico-rituale della taranta si orienta elettivamente verso il ragno che dà più imponenti effetti locali, cioè la *lycosa:* ma, al tempo stesso, modella la crisi – come più sopra si è detto – quale imitazione dello stato tossico più grave, cioè quello provocato dal morso del *latrodectus.*

Taranta, morso, veleno hanno dunque nel tarantismo un significato simbolico: danno orizzonte a pulsioni inconsce e alle reazioni che esse suscitano nella coscienza individuale. In questo orizzonte taranta, morso, veleno, entrano in una serie di rapporti tra di loro e con altre determinazioni, sino a comporsi in un quadro che possiede – sempre sul piano della logica simbolica – la sua propria coerenza. Innanzi tutto la taranta, per assolvere la sua funzione di simbolo, deve evocare e configurare, far rivivere e far defluire le oscure sollecitazioni dell'inconscio che rischiano di sommergere la coscienza con la loro cifrata indominabilità. La taranta, nel mito che la narra, ha pertanto varia grandezza e diversi colori: danza secondo diverse melodie e il suo morso, associato strettamente alla sua grandezza, al suo colore, al suo dinamismo coreutico e alla sua melodia, comunica alla vittima corrispondenti inclinazioni coreutiche, melodiche e cromatiche. La taranta ha nomi di persona: si chiama Rosina, Peppina, Maria Antonietta etc. Ha una tonalità affettiva particolare, che si riflette in chi è stato morso: vi sono così tarante «ballerine» e «canterine», sensibili alla musica, al canto e alla danza, e vi sono anche tarante «tristi e mute», che richiedono «nenie funebri» e altri canti melanconici; vi sono poi tarante «tempestose» che inducono le loro vittime a «fare sterminio», o «libertine» che le stimolano a mimare comportamenti lascivi; e infine tarante «dormienti», resistenti a qualsiasi trattamento musicale. La taranta insinua nelle vene un veleno che dura finché la taranta vive o è estinta la sua discendenza: morde nella stagione estiva, ma è possibile che il morso patito in un'estate «ri-morda» nell'estate successiva, il che significa che la taranta non è ancora «crepata», o che ha trasmesso la sua funesta eredità a sorelle, figlie, nipoti. Ma il simbolo della taranta non esaurisce la sua funzione nel configurare; esso fa defluire e risolve quanto viene configurato. Qui si innesta ciò che possiamo chiamare il «piano» più propriamente rituale del tarantismo. Tale piano è attuabile a condizione che la taranta sia «ballerina»: la taranta «dormiente» indica un limite di efficacia del simbolo in azione, la possibilità che esso possa non operare. Infatti per far «crepare» o «schiattare» la taranta occorre soprattutto mimare la danza del piccolo

ragno, cioè la tarantella: occorre cioè danzare col ragno, essere anzi lo stesso ragno che danza, secondo un'irresistibile identificazione; ma, al tempo stesso, occorre far valere un momento più propriamente agonistico, cioè il sovrapporre e imporre il proprio ritmo coreutico a quello del ragno, costringere il ragno a danzare sino a stancarlo, inseguirlo fuggente davanti al piede che incalza, o schiacciarlo e calpestarlo col piede che percuote violentemente il suolo al ritmo della tarantella. Il tarantato esegue la danza della piccola taranta (la tarantella) come vittima posseduta dalla bestia e come eroe che piega la bestia danzandola: la compie nella tensione di «identificazione» e «distacco agonistico», di «lasciarsi andare» e «riprendersi», di «farsi ragno» e «danzare il ragno». Nel corso della identificazione agonistica dell'esorcismo coreutico-musicale il combattente dialoga talora ad alta voce con il ragno, soggiace ai suoi ordini oppure riesce a imporgli il proprio comando: viene a patti con lui, si fa fissare la durata della prestazione coreutica, o l'orario della prossima crisi.

Questo è nella sua sostanza il simbolo della taranta come orizzonte mitico-rituale di evocazione, di configurazione, di deflusso e di risoluzione dei conflitti psichici irrisoluti che «rimordono» nell'oscurità dell'inconscio. Nella sua qualità di modello culturale questo simbolo prospetta un ordine mitico-rituale per comporre questi conflitti e per reintegrare gli individui nel gruppo. Il simbolo della taranta presta figura all'informe, ritmo e melodia al silenzio minaccioso, colore all'incolore, in un'assidua ricerca di passioni articolate e distinte lì dove si alternano l'agitazione senza orizzonte e la depressione che isola e chiude: offre una prospettiva per immaginare, ascoltare e guardare ciò per cui si è senza immaginazione, sordi, ciechi, e che tuttavia chiede perentoriamente di essere immaginato, ascoltato, visto. Nulla di più pertinente, in tale prospettiva, di un ragno che morde e avvelena col suo morso, e del progetto di diventare coraggiosamente il ragno avvelenatore, al tempo stesso combattendolo per liberarsene. E nulla di più pertinente – sempre nella stessa prospettiva – dell'agonistico danzare la danza del ragno affidando di volta in volta ai temi melodici, coreutici e cromatici il compito di evocare i diversi contenuti critici individuali, la specifica qualità del proprio «ragno», del proprio «morso», del proprio «veleno». Anche il tema simbolico del morso che torna in successive stagioni rituali acquista qui il significato di un ordine culturale chiamato a disciplinare un «ritorno» che altrimenti potrebbe esplodere in un qualsiasi momento del tempo, assumendo tutti i caratteri antisociali della crisi individuale senza orizzonte. Oltre il tempo del vibrante esorcismo riordinatore, oltre le date di un piano calendariale sorvegliato dalla società e accreditato dalla tradizione nella pausa fra stagione e stagione, nell'intervallo fra le due epoche del rimorso che coincidono con quelle del raccolto dei frutti estivi, torna a distendersi il «tempo salvato» della vita di ogni giorno.

La plasmazione culturale che il simbolo mitico-rituale del tarantismo opera nelle persone, il modellamento profondo che esso realizza non soltanto nell'orientamento dei pensieri e degli affetti ma nello stesso ordine psicosomatico, si manifestano nel modo più netto nel particolare impiego che, in rapporto al tarantismo, riceve un vocabolo di uso comune nei dialetti salentini, il verbo *scazzicare.* Come si ricava dal vocabolario del Rohlfs, questo verbo ha nel Salento un vario impiego semantico: indica il sollevare, sommuovere, rimuovere un peso materiale o una massa compatta (per esempio, smuovere il saccone o il materasso), e nell'ordine psichico e

psicosomatico denota una stimolazione abnorme e irresistibile degli affetti e dei bisogni corporei, un loro indominabile stuzzicamento e scatenamento. Così, per esempio, si *scazzicano* gli infanti quando piangono disperatamente; la fame che insorge improvvisa e senza freno si *scazzica*; e di qualcuno preso invincibilmente dalla commozione si dice che *li scazzicau li passioni*. Fra le passioni che possono *scazzicarsi* particolare rilievo assume l'appetito venereo, e il verbo in una delle sue più frequenti accezioni concerne il prorompere incontrollato dell'impulso erotico contro ogni disciplina della convenienza e del costume.[33] Il Rohlfs tuttavia non segnala l'impiego particolare del vocabolo nella cerchia del tarantismo, dove denota, in primo luogo, l'agitazione psicomotoria che, insieme all'inerzia totale e in contrapposizione a essa, fa parte del comportamento del tarantato; e, in secondo luogo, la stimolazione specifica che proviene dalla musica e dai colori in quanto simboli di un esorcismo che evocherà le sollecitazioni latenti nello stato di inerzia totale, facendole non già scaricare come agitazione psicomotoria irrelata, ma defluire nell'ordine cerimoniale dominato dalle figure della danza e dagli altri temi simbolici del tarantismo in azione. Pertanto il piano tradizionale di comportamenti incluso nel tarantismo prevede che un'orchestrina si porti presso il tarantato inerte e inizi un'esplorazione musicale per definire la musica «giusta», cioè quella della taranta in causa; sarà «giusta» la musica che fa *scazzicare* il tarantato, ma secondo i modi del rito, cioè abbandonando lo stato di inerzia e piegando l'agitazione psicomotoria nel ritmo della musica e nelle figure della danza. Al tempo stesso si provvede a offrire al tarantato – sotto forma di nastri colorati – i colori «giusti», cioè quelli della taranta che lo ha morso: e saranno giusti quei colori che fanno *scazzicare* il tarantato in una vicenda di repulsioni e di attrazioni, di scariche aggressive e di idoleggiamenti, ma ancora una volta nel quadro di un ordine cerimoniale definito, nella disciplina dell'esorcismo in azione. La connessione del vocabolo col tarantismo spiega probabilmente perché, in una delle accezioni segnalate dal Rohlfs, esso denoti anche la difficoltà di levarsi in piedi (mi *scàzzicu* = mi alzo con difficoltà): il che sembra adombrare lo stato di inerzia, di prostrazione, di tedio che, insieme alla scarica motoria disordinata, fa parte del momento di «crisi» del tarantismo.

Ma volgiamoci ora alle singole persone per analizzare in concreto il simbolo funzionante. Quando il 20 giugno 1959 l'*équipe* giunse a Galatina, la prima preoccupazione fu di procurarci l'occasione di assistere a uno degli esorcismi domiciliari che nei paesi salentini si moltiplicano, come si è detto, con l'approssimarsi della festa del 29 giugno. Ma non fu un'impresa facile, perché ci mancava una rete di informatori in provincia che ci segnalasse tempestivamente il verificarsi imprevedibile dei singoli casi, non molti per ogni stagione e disseminati su un'area relativamente vasta. Il gestore del Cavallino Bianco, al quale confidammo le nostre pene, ci disse che un tempo, prima di metter su quel suo precario alberghetto immerso nel sole, aveva «suonato» per i tarantati, e che conosceva a Nardò due fratelli suonatori ancora in attività di servizio. Fu così che il tardo pomeriggio del 24 partimmo in sua compagnia per Nardò, alla ricerca dei due fratelli, che gestivano una bottega di barbiere al centro del paese, riadattando alle esigenze terapeutiche del luogo la vecchia tradizione del barbiere-flebotomo. I due fratelli non erano in bottega: ma il garzone ci informò che il maggiore stava proprio in quel momento suonando per

una tarantata in un vicolo vicino. Infatti, a prestar orecchio, giungeva sino a noi l'eco di un rustico concertino, dominato dal ritmo incalzante del tamburello. Sulla scia di quel ritmo e con le sommarie indicazioni del garzone, l'*équipe* si mise in moto, non senza una comprensibile sospensione d'animo: ed ecco che percorsi un centinaio di metri nella selva dei vicoletti il concertino diventava sempre più distinto, svelando nel ritmo del tamburello la linea melodica del «ballo del piccolo ragno», cioè della tarantella, l'antica tarantella del Sud nella sua originaria funzione terapeutica, così come l'avevano ascoltata gli Epifanio Ferdinando, i Baglivi, i Padri Nicolello e Galliberto, i Valletta e i Caputo e quant'altri che, dal '600 a oggi, avevano, con vario animo, rivolto la loro «pietà» verso il singolare documento umano del tarantismo. Scorgendo un capannello di gente davanti a un *basso*, localizzammo subito la casa da cui giungevano i suoni: affrettammo il passo, fummo davanti alla porta, ci facemmo largo tra la gente ricambiando con un ovvio sorriso i molti occhi in atto di chiedersi: «Chi sono questi forestieri?», e finalmente di punto in bianco, dal giorno alla notte, ci trovammo brutalmente sbalzati in un altro pianeta.

Il vano, l'unico della miserabile dimora, riceveva luce dalla porta e da un finestrino così piccolo e così alto che tutto sarebbe stato avvolto nella penombra se due candele non avessero, come potevano, diffuso all'intorno il loro incerto chiarore. Addossato alla parete di fronte all'ingresso vi era un letto in disordine, il cui piano si inclinava verso il pavimento, come per favorire lo scivolare al suolo di qualcuno che non volesse o potesse alzarsi con le sue forze. Al di sopra di questa stranissima alcova, alcune immagini sacre in una cornice di fiori di carta componevano alla parete un rustico altarino. Sul comodino, accanto al letto, quadri di S. Paolo e di S. Pietro, e una boccia della miracolosa acqua di S. Paolo, attinta dal pozzo di Galatina.[34] Il vano era stato sgombrato da quel tanto di mobilio che normalmente gli apparteneva, e tutt'intorno erano disposti sedie e scanni, per i suonatori e per il pubblico. Un grande panno rosso schermava il caminetto, sulla cui mensola era appoggiato un crocefisso, sì che un letterato di gusto un tantino secentesco si sarebbe volentieri lasciato suggerire l'immagine di una cascata di sangue in atto di sgorgare dalle piaghe del Redentore. Per delimitare lo scenario del rito, ovvero il perimetro cerimoniale della danza, un ampio lenzuolo disteso su coperte copriva il pavimento del vano, e sul lenzuolo, in un angolo, un cestino per la raccolta delle offerte, e immagini di S. Pietro e S. Paolo, in colori vistosi. Qui, nei limiti segnati dalla bianca tela, si produceva la tarantata, anch'essa in bianco come la tela su cui danzava, la vita stretta da una fascia, la nera capigliatura tempestosamente sciolta e ricadente sul volto olivastro, di cui si intravvedevano i tratti ostentatamente immobili e duri e gli occhi ora chiusi e ora socchiusi, come di sonnambola, mentre il chitarrista, il fisarmonicista, la tamburellista e il nostro barbiere-violinista si producevano a loro volta nella vibrante vicenda della terapia sonora. Sbalzati com'eravamo in quest'altro pianeta, facevamo tutti fatica ad ambientarci e ad assumere ciascuno il nostro ruolo nel piccolo vano male areato, saturo di non grati odori di mal lavate intimità femminili. Finalmente, dopo qualche sforzo per giustificare la nostra presenza presso i nostri ospiti (eravamo medici venuti da Roma per studiare la strana malattia), accettati che fummo, ci unimmo al pubblico che faceva cerchio, e cominciammo ad osservare a nostro agio.

La tarantata, una giovane sposa di 29 anni, ripeteva regolarmente un ciclo coreutico definito, articolato in una parte a terra e in una parte in piedi, e terminante

sempre con una caduta al suolo che segnava un breve intervallo di riposo. A partire da questo intervallo, durante il quale l'orchestrina taceva, le figure si svolgevano nel seguente modo. L'orchestrina attaccava la tarantella, e la tarantata che giaceva supina al suolo, cominciava subito a consentire ai suoni muovendo a tempo la testa a destra e a sinistra: poi, come se l'onda sonora si propagasse per tutto il corpo, cominciava a strisciare sul dorso, spingendosi con il moto delle gambe fortemente flesse e puntando al suolo alternativamente i talloni: la testa continuava a battere violentemente il tempo, e lo stesso movimento delle gambe partecipava rigorosamente al ritmo della tarantella. La tarantata compiva così, a braccia allargate, qualche giro nel perimetro cerimoniale: poi, improvvisamente, si rovesciava bocconi, le gambe divaricate immobili, le braccia piegate ora sotto e ora davanti al busto, la testa sempre in moto ritmico con la gran chioma in tempesta. Queste figure mimavano visibilmente un essere incapace di stazione eretta e che cammina mantenendosi quasi aderente al suolo, cioè la taranta. La danzatrice viveva, dunque, la sua identificazione con la taranta, era asservita alla bestia, danzava con essa, anzi era la stessa bestia danzante. A questo momento di prevalente identificazione col ragno, seguiva l'altro di prevalente distacco agonistico: la tarantata si levava in piedi di scatto, e percorreva più volte il perimetro cerimoniale con un vibrante saltellato semplice o doppio, eseguito per qualche tratto anche da ferma, e componendo di tanto in tanto alcune note figure della tarantella tradizionale, mediante un fazzoletto colorato che aveva nelle mani (per esempio braccia rilassate lungo i fianchi tenendo il fazzoletto ai due capi; braccia tese in alto tenendo il fazzoletto ai due capi al di sopra della testa; braccia flesse, una in alto, e l'altra indietro in basso, tenendo il fazzoletto ai due capi dietro la schiena etc.). Durante questa fase, come del resto nella precedente, la tarantata osservava rigorosamente il ritmo; i piedi danzanti battevano il suolo sempre cinquanta volte ogni dieci secondi. Infine dopo una durata variabile, ma non superiore al quarto d'ora, l'intero ciclo coreutico volgeva al termine: il circolo del percorso cominciava a restringersi, la stabilità diventava incerta, il ritmo non era più seguito con l'abituale rigore, e tutto si concludeva con un frenetico caracollo, annunziante la prossima caduta, come per vertigine: le assistenti, a braccia allargate, si stringevano intorno alla tarantata, per impedirle sbandamenti o cadute dannose, e nelle loro braccia cercavano di accoglierla quando la caduta, disordinata ma non violenta, aveva luogo al vertice del caracollo (cfr. foto nn. 1-9). L'orchestrina sospendeva di suonare, alla tarantata erano portati un cuscino per poggiarvi la testa e un bicchiere d'acqua, i suonatori si facevano asciugare dai presenti l'abbondante sudore; poi, dopo una pausa di circa dieci minuti, l'orchestrina riprendeva l'iniziativa e il ciclo si ripeteva percorrendo sempre le stesse fasi.[35]

Durante tutta la prestazione del 24 giugno notammo alcune particolarità interessanti. Talora la tarantata, sia nella fase a terra che in quella in piedi, indugiava per qualche tempo presso i suonatori, come fascinata da qualche strumento, quasi sempre dal tamburello o dal violino, e nel comportamento e nel sembiante dava a vedere di voler assorbire avidamente il ritmo del tamburello e la melodia del violino, come per evocare qualche cosa di risolutivo per tutto il suo essere. I suonatori, dal canto loro, mostravano di secondare queste momentanee inclinazioni occasionalmente germinanti nella tarantata, e le avvicinavano alle orecchie i loro strumenti, questo o quello secondo l'opportunità in una appassionata offerta

musicale. Nella fase a terra vedemmo una volta la tarantata portarsi strisciando ai piedi del violinista, e quivi indugiare come polarizzata: il violinista allora le si inginocchiò accanto, incombendole nel suonare a tal punto che l'archetto sembrava avesse per violino il corpo fremente della donna. Tornava alla nostra memoria in quel momento il canto che nel '600 faceva parte del repertorio somministrato ai tarantati: *Stu pettu fattu cimbalu d'amuri, / Tasti li sensi mobili e accorti / Cordi li chianti, suspiri duluri, / Rosa è lu cori miu feritu a morti / Strali è lu ferru, chiai sò li miei arduri / Marteddu è lu pensieri e la mia sorti. / Mastra è la donna mia, ch'a tutti l'huri / Cantando canta leta la mia morti.*[36] E davvero le cose si svolgevano sotto i nostri occhi come se si trattasse di far sì che il corpo-taranta della tarantata si tramutasse in corpo-strumento, e quindi in corpo ritmico e melodico, per ristabilire così il rapporto con qualche cifrato patire psichico. Di tale vicenda i suonatori erano i mediatori, gli stimolatori, le guide: nella fase in piedi, quando la tarantata – sempre saltellando a tempo – indugiava davanti o in mezzo a essi, la tamburellista le faceva spesso esplodere proprio alle orecchie i colpi ritmici del tamburello, con un moto ad altalena delle due braccia che dava alla somministrazione sonora la parvenza di una irrorazione benefica o addirittura di una lustrazione; e altrettanto spesso il violinista inclinava il busto verso la figura che gli danzava accanto o di fronte e le comunicava un personalissimo messaggio sonoro, al termine del quale la polarizzazione cessava e la figura danzante era restituita alla sua ritmica corsa intorno al perimetro cerimoniale.

Un'altra particolarità notata si riferisce al simbolismo cromatico. A un certo momento della vicenda, si affacciò per qualche istante alla porta un giovane con una maglia a fasce rosse e gialle: subito la tarantata che stava eseguendo la fase in piedi di uno dei suoi cicli coreutici, entrò in agitazione non danzando più a tempo e dando segni palesi di interrompere il rapporto che la vincolava con i suonatori, gli strumenti e la musica. I presenti a loro volta, avendo percepito il disarticolarsi della prestazione cerimoniale della tarantata, si affollarono alla porta gridando contro il malcauto giovane che con il rosso e il giallo della sua maglia aveva alterato il funzionamento del dispositivo: e il giovane affidò alle proprie gambe il compito di sottrarsi rapidamente alle minacce e alle contestazioni. Restava però da riparare il dispositivo, che continuava a non funzionare: la tarantata sbandava qua e là come ebbra, e l'orchestrina suonava ormai a vuoto malgrado i suoi disperati richiami per ricondurre in orbita il pianeta ribelle. Non c'era che un mezzo per riparare l'apparecchiatura guasta, gettare sulla tarantata nastri gialli e rossi, e fare scaricare su di essi la sollecitazione eccentrica che avevano stimolato. Qualcuno si incaricò di procurare i nastri occorrenti: e poiché non si sapeva quale dei due colori fosse propriamente in causa, i familiari cominciarono dapprima a lanciare sulla tarantata, come per prova, un nastro giallo, senza ottenere nessun effetto e poi un nastro rosso, che si rivelò pertinente alla situazione, poiché la tarantata si precipitò su di esso, lo afferrò selvaggiamente, lo fissò con sguardo cupo e avido come per assorbirne il colore, e infine lo stracciò con i denti, non mancando di eseguire alcune rapide capriole risolutive. La tarantata tornò quindi a immettersi nell'orbita regolare della sua prestazione cerimoniale, lasciando che l'orchestrina, che nel frattempo aveva continuato a suonare, riprendesse su di lei signoria e guida. Il danno era stato riparato, il granello di polvere che si era insinuato nel congegno era stato eliminato: il dispositivo riprese a funzionare, con soddisfazione di tutti.

L'esorcismo musicale-coreutico-cromatico del 24 giugno terminò verso sera nel modo più ovvio: per stanchezza dei suonatori. Essi erano al lavoro dal mattino, e avevano ben diritto a riposarsi, tanto più che i cicli coreutici si erano avvicendati ininterrottamente, tranne una pausa di un'ora e mezzo verso mezzogiorno. Così, verso le 22, al termine di un ciclo coreutico, l'orchestrina depose gli strumenti e la tarantata fu trasportata a letto, dove giacque a occhi chiusi, stanca senza che tuttavia potesse dirsi esausta e incapace di continuare ancora le sue prestazioni coreutiche. Con voce bassa e incolore rispondeva talora alle domande che le venivano rivolgendo i familiari. «Come ti senti?» «Meglio.» «Ti ha parlato il Santo?» «Non ancora.» «Ti parlerà stanotte?» «Non so.». Ma a molte domande restava ostinatamente muta. Le ultime due domande si riferivano ai dialoghi fra tarantati e S. Paolo, che a motivo dell'innesto cristiano del Santo come protettore dei tarantati si erano venuti associando al tema tradizionale del dialogo fra tarantato e taranta. A ogni modo, nel nostro caso, il Santo non aveva ancora concesso la grazia, e la cura avrebbe dovuto continuare all'indomani.

La comitiva stava per sciogliersi quando improvvisamente irruppe nel *basso* un ometto tarchiato e collerico, che si mise a gridare e a sbraitare e a impartir ordini con l'aria di essere padrone di tutto e di tutti. Intimava alla gente di andarsene e di lasciar libera la stanza, protestando per la presenza di «forestieri», e soprattutto del fotografo, che avevano trasformato la scena in uno spettacolo da fiera. Venimmo a sapere che così autorevole personaggio era il padrone nel cui fondo la tarantata lavorava attualmente a giornata. Venimmo anche a sapere che egli era in un certo senso il padrone della festa, perché aveva anticipato il denaro per pagare i suonatori al fine di far effettuare la cura e recuperare al più presto l'unità lavorativa temporaneamente indisponibile a motivo della taranta: ci sarebbe stato poi sempre tempo per farsi restituire il denaro sotto forma di altrettante giornate lavorative gratuite che la tarantata gli avrebbe fornito, dopo aver ottenuto la grazia dal santo.

La mattina successiva l'*équipe* tornò a Nardò per assistere al risveglio della tarantata e all'inizio e all'ulteriore svolgimento della serie di cicli coreutici. Verso le 10, ai primi accordi dei suonatori, la tarantata restò immobile sul letto, ma al prorompere della tarantella un grido altissimo accompagnato dall'inarcarsi del corpo a ponte sottolineò l'apertura della giornata rituale. Era un arco isterico classico, di quelli che ormai si leggono solo nei libri: puntamento sui talloni e sulla nuca iperestesa, braccia semiflesse, corpo iperflesso. Il «ponte» durò qualche secondo, poi la tarantata tornò supina, ma era ormai invasa dall'onda sonora, perché muoveva a tempo di musica le gambe, le braccia e il corpo tutto, sciolta ormai per la danza. Il piano inclinato del letto facilitò il suo scivolare a terra, dove subito essa si levò in piedi abbozzando in forma abbreviata la fase in piedi del primo ciclo della serie. Dopo appena un minuto, cadde e dette inizio alla fase al suolo: da quel momento tutto riprese secondo lo schema del giorno precedente. Dopo un'interruzione dalle 12 alle 13 e la successiva ripresa, ci sembrò di avvertire che qualche cosa di decisivo era in cammino. I visi dei familiari erano meno preoccupati, e la gente si scambiava occhiate di intelligenza, come per dire: «Forse ci siamo». In una delle pause chiedemmo al nostro barbiere-violinista quale era la sua prognosi: si strinse nelle spalle alzando al cielo le sopracciglia, in un atto di dignitosa cautela professionale, poi assumendo il tono sicuro e burocratico di un impiegato delle ferrovie che dà al viaggiatore

un'informazione d'orario dei treni ci comunicò: «Il Santo fa la grazia o alle 12 o alle 13, o alle 15 o alle 17: se alle 17 la grazia non arriva, se ne parla domani». Poi ci mostrò il suo orologio da polso che segnava le 14.30, accompagnando il gesto con una espressione che voleva dire: «Traetene voi le conseguenze». In effetti, come venimmo a sapere dai presenti, si erano prodotti dei segni che lasciavano ben sperare: la tarantata aveva gradito un po' di cibo durante il riposo di mezzogiorno, e nel corso delle prestazioni pomeridiane aveva «abbaiato» più volte, cioè emesso dei gridolini non troppo dissimili dall'abbaiare del cane: tutti segni di grazia in arrivo. Infine, altro segno confortante, la tarantata aveva cominciato ad effettuare cicli coreutici più brevi, durante i quali il suo comportamento appariva più libero, con maggiore varietà di figurazioni. Fu così che, mentre tutti esploravano con trepidazione i segni, la tarantata interruppe tutt'a un tratto una delle sue innumerevoli corse ritmiche intorno al perimetro cerimoniale, fece cenno ai suonatori di smettere di suonare, e si diresse con passo sicuro verso il letto, dove si adagiò da sola guardando la scena un tantino stupita e accennando a un sorriso. La grazia era giunta esattamente alle 14.55, con cinque minuti di anticipo sull'orario previsto: la commozione dei familiari e dei presenti fu grande, mentre il barbiere-violinista ci indicava di lontano le lancette del suo orologio da polso, come per invitarci a verificare la sostanziale esattezza delle sue previsioni orarie. Quindi l'orchestrina attaccò una tarantella di ringraziamento al Santo, non senza lo scopo sussidiario di accertare se la tarantata era veramente insensibile allo stimolo della musica e del ballo. Ma la tarantata restava immobile sul letto, continuando a guardare serena. Allora la tamburellista cadde in ginocchio, seguita da tutti i presenti, e intonò preghiere per ringraziare il Santo. Mescolati alla folla anche i membri dell'*équipe* erano in ginocchio, non senza qualche imbarazzo in taluni e una leggera emozione in altri. Appena fu possibile, il medico dell'*équipe* rivolse alla tarantata qualche domanda esplorativa, e dalle risposte ottenute poteva dedursi che la sua nozione del tempo si era fermata al giorno precedente, quando l'esorcismo aveva avuto inizio (credeva infatti di essere a giovedì mentre era venerdì). Essa sapeva di aver ballato, ma non ricordava nulla di quanto era accaduto durante il ballo: fra l'altro mostrava di non ricordare che i membri dell'*équipe* avevano assistito alle sue prestazioni coreutiche, e credeva anzi che fossero entrati nel *basso* proprio in quel momento per la prima volta. Circa l'episodio conclusivo della grazia, riferiva di aver improvvisamente sentito la voce del Santo che in tono basso e in dialetto le aveva distintamente mormorato alle orecchie: «Ti faccio la grazia». Alle domande del medico la tarantata, come immersa in un dolce languore, rispondeva con qualche ritardo, lentamente, a voce bassa, risparmiando le parole. Poiché la tarantata espresse a un dato momento di volersi recare subito a Galatina per ringraziare il Santo, le offrimmo di accompagnarla con la nostra auto. La proposta fu accettata, ma i familiari non mancarono di avvertirci di fare attenzione all'ingresso del feudo perché la tarantata, sebbene ora fosse calma, si sarebbe immancabilmente agitata nel momento del fatale transito: ed effettivamente quando nel riquadro del finestrino apparve un certo albero che valeva come mistico cippo confinario, la tarantata ebbe un momento di abbandono, dal quale del resto subito si riebbe. Giungemmo davanti alla cappella di Galatina; la tarantata vi entrò, ripeté sotto forma di omaggio al Santo e senza l'accompagnamento della musica il ciclo coreutico eseguito durante l'esorcismo domiciliare, salvo che la corsa ritmica in circolo qui si trasformò in qualche giro

intorno all'altare. Poi bevve un bicchiere d'acqua attinta dal pozzo miracoloso, e infine – ultimo atto – depose con cura nella cassetta delle offerte tutto il denaro raccolto nei due giorni di danza a domicilio. La tarantata sarebbe ritornata a Galatina il 29 giugno, per unirsi a tutte le altre e partecipare alle scene della cappella: ma per ora tutto era finito, e non ci restava che accompagnarla di nuovo a Nardò, dove la lasciammo.

Per quanto l'esorcismo del 24 e del 25 giugno ci avesse consentito di sorprendere il simbolo mitico-rituale della taranta nel suo concreto funzionamento, la tarantata restava ancora per noi più prossima a un'ombra che a una persona. Essa ci era apparsa in atto di versare nel modello mitico-rituale offerto dal tarantismo un suo particolare dramma psichico, ma quale fosse il contenuto di questo dramma ci era ancora ignoto. La tarantata aveva mimato l'identificazione agonistica con la taranta da cui era stata morsa, e con l'aiuto di S. Paolo protettore dei tarantati si era liberata dal veleno, almeno sino al prossimo periodo calendariale. Ma se «la taranta», «il morso», «il veleno», «S. Paolo» erano simboli, restava ora da stabilire di quale concreto dramma psichico essi fossero nel caso specifico l'orizzonte simbolico. L'*équipe* fu perciò impegnata nei giorni successivi a ricostruire per quanto possibile questo dramma, o almeno a delinearne le molto probabili linee di sviluppo. La tarantata – a cui daremo ora il nome convenzionale di Maria di Nardò[37] – era una raccoglitrice di tabacco e una spigolatrice, sposata da nove anni a un contadino. Rimasta a 13 anni orfana di padre, al quale era particolarmente legata «perché le portava qualcosa dalla piazza», fu accolta con la madre, dopo la disgrazia, nella casa di uno zio e successivamente in quella di una zia: sempre mal sopportata da chi la ospitava e poco affiatata con la madre, essa aveva trascorso gli anni dell'adolescenza in angustie d'ogni sorta. A 18 anni si era innamorata di un giovane, ma per ragioni economiche la famiglia di lui si era opposta al matrimonio, e il giovane l'aveva lasciata. Maria soffrì molto per questo abbandono, poiché era al suo primo amore: ed ecco che «una domenica a mezzogiorno» fu morsa dalla taranta mentre era alla finestra, e fu costretta a ballare. Intanto su di lei aveva messo gli occhi una donna che aveva un figlio da sposare; per questo figlio malato e spesso disoccupato, Maria le sembrava una moglie possibile, anche se tarantata. Madre e figlio accompagnavano talora Maria alla cappella di Galatina, per rendere omaggio al Santo, e in una di quelle occasioni la madre le chiese se avrebbe accolto il figlio per marito. Maria, che aveva ancora nel cuore il suo primo amore, non si pronunziò e per prendere tempo addusse a scusa di non aver denaro per il corredo a causa della taranta che la costringeva a ballare e a far continui debiti con i suonatori. Madre e figlio non si dettero per vinti, e continuarono a sollecitare la ragazza: intanto entrò in scena un nuovo personaggio, S. Paolo, che apparve a Maria e le comandò di non sposarsi, chiamandola a mistiche nozze con lui. Un giorno per far precipitare la situazione, madre e figlio mandarono a casa di Maria una donna che la invitò a seguirla perché i due desideravano parlarle. Maria fu condotta fuori paese, in una masseria, dove i due la attendevano: le proposero di ricorrere al solito mezzo in uso da queste parti per affrettare il matrimonio, cioè di scappare di casa e di convivere per qualche tempo *more uxorio.* Di mala voglia cedette alle insistenze e restò nella masseria. Qualche mattina dopo Maria si alzò fiacca e disappetente, poco disposta a sbrigare le faccende di casa: il concubino le ordinò con modi un po' bruschi di stirargli la biancheria, e ne nacque una piccola lite. Dopo aver stirato, mentre si

recava a casa di una vicina per restituire il ferro da stiro, incontrò per via i SS. Pietro e Paolo che le dissero: «Lascia stare il ferro e vieni con noi». «E mio marito a chi lo lascio?» «Non ti preoccupare di tuo marito» fu la risposta. Era di domenica, a mezzogiorno, proprio nello stesso giorno e nella stessa ora in cui fu per la prima volta pizzicata dalla taranta ed ebbe la prima chiamata da S. Paolo. Maria, dopo aver vagato per tre giorni per i campi fece ritorno presso i suoi: S. Paolo, scontento di lei perché aveva contravvenuto al suo ordine di non sposarsi, la lasciò pizzicare una seconda volta, costringendola a ballare per nove giorni. Intanto tutto il vicinato sapeva che essa era stata nella masseria con il giovane, e per riparare al mal fatto si rendevano ormai necessarie le nozze, anche se sgradite a lei e al Santo. Il conflitto giunse così a un compromesso: Maria consentì alle nozze col nuovo pretendente – cioè con l'attuale marito –, ma al tempo stesso mantenne il suo rapporto stagionale con la taranta e col Santo, rinnovando crisi e ballo ogni anno, con spiccata elettività per i mesi caldi, per il periodo catameniale e per l'approssimarsi della festa di Galatina.

L'interpretazione da dare a questo racconto – che fu ricavato sulla base di colloqui con la tarantata e i suoi familiari – non sembra molto difficile. Il «primo morso» ebbe luogo subito dopo la delusione d'amore, manifestando il suo carattere simbolico anche nella attribuzione a esso di un giorno e di un'ora che sono canonici nel tarantismo. In occasione del primo morso fu stretto il patto di fedeltà con S. Paolo, e delle mistiche nozze con lui; ciò che non fu possibile in terra venne proiettato nel cielo, e S. Paolo costituì la figura sublimata del primo amore sfortunato. Nello stesso giorno e nella stessa ora del primo morso, il Santo geloso venne a riprenderla nella masseria in cui era fuggita, contravvenendo al patto, e la punì del tradimento rinnovando «morso» e «veleno» e costringendola alla danza. Obbligata dalle circostanze a sposarsi con un uomo che non amava, Maria continuò periodicamente a pagare il suo tributo alla taranta e al Santo, recitando ogni volta nel simbolismo del rito la vicenda del morso d'amore, e ogni volta risanando per grazia dello sposo celeste, proiezione e sublimazione di quello terreno che andò irrimediabilmente perduto. Nell'orizzonte mitico-rituale del tarantismo – e dell'innesto cristiano della figura di S. Paolo – Maria faceva periodicamente defluire le sue cariche conflittuali e realizzava in simbolo le sue frustrazioni, alleggerendo i periodi intercerimoniali, cioè la vita quotidiana, di un carico di sollecitazioni dell'inconscio che sarebbe stato estremamente pericoloso se non avesse trovato nel tarantismo un progetto socializzato e tradizionalizzato di trattamento calendariale e festivo. Attraverso l'ordine mitico della «taranta», del «morso», del «veleno» e di S. Paolo, Maria dava configurazione a contenuti psichici conflittuali e frustranei, e mediante l'ordine rituale della musica, della danza e dei colori raggiungeva quei contenuti secondo una posologia «pro anno», che li evocava a tempo e luogo e li faceva comunicare col piano delle realizzazioni simboliche proposte dal mito. Al tempo stesso Maria faceva defluire in forma alienata la carica aggressiva contro il marito non gradito, metteva in difficoltà la vita coniugale, danneggiava economicamente la famiglia non amata, e richiamava sul proprio dramma in modo clamoroso l'attenzione di un pubblico che normalmente non si occupava di lei. La gravità dei conflitti personali e ambientali di Maria trovarono eco nelle risposte alle tavole II, V, VII e IX del Rorschach, che manifestarono una tematica macabra, aggressiva e violenta. Nel corso della somministrazione delle parole stimolo, alla parola «morso» Maria rispose: «rimorso che fa piangere».[38]

Da un punto di vista teorico, un caso di tarantismo osservato in modo «completo» comporterebbe la possibilità di sorprendere in vivo l'episodio del «primo morso» e della «prima crisi», l'assistere al primo esorcismo musicale-coreutico-cromatico, il seguire di anno in anno i successivi nessi periodici tra crisi rinnovantesi e ripetizione del trattamento cerimoniale, con tutte le eventuali variazioni annuali; comporterebbe inoltre una ricostruzione della biografia psichica del tarantato, a cominciare dalla sua infanzia, utilizzando tutti gli strumenti di analisi dell'inconscio di cui dispone la moderna psicologia. Ovviamente nessuno dei casi da noi osservati risponde a questi requisiti, in primo luogo per il tempo circoscritto in cui l'*équipe* si mantenne sul campo (dal 22 giugno al 10 luglio), e in secondo luogo perché gli strumenti di analisi a nostra disposizione non andavano oltre la comune registrazione etnografica ottenuta mediante colloqui sulla base di questionari orientativi, la valutazione dello psichiatra e la somministrazione del Rorschach e di un elenco di parole-stimolo. Tuttavia, sia pure in senso relativo, il caso di Maria di Nardò fu uno dei più completi che l'*équipe* riuscì a osservare, e valse a orientare la ricerca nel suo complesso, ponendo una serie di quesiti e stimolando a verifiche e a integrazioni via via che si presentavano gli altri casi. Il caso di Maria di Nardò aveva fra l'altro messo in rilievo come il tarantismo costituisse un dispositivo simbolico mediante il quale un contenuto psichico conflittuale, che non aveva trovato soluzione sul piano della coscienza, e che operava nell'oscurità dell'inconscio, rischiando di farsi valere come simbolo nevrotico, veniva evocato e configurato sul piano mitico-rituale, e su tale piano fatto defluire e realizzato periodicamente, alleggerendo del peso delle sue sollecitazioni i periodi intercerimoniali, e facilitando per quei periodi un relativo equilibrio psichico. Si delineava così la possibilità di considerare il tarantismo in una prospettiva secondo la quale determinati contenuti conflittuali trovavano orizzonte in un sistema simbolico di «primi morsi» e di «rimorsi» vissuti secondo modi, tempi e luoghi tradizionalizzati e socializzati: cioè i modi dell'esorcismo musicale-coreutico-cromatico, i tempi del calendario stagionale e festivo, i luoghi del domicilio, del feudo e della cappella. Proprio il 24 giugno, poche ore prima della partenza per Nardò – dove ci saremmo imbattuti nel caso di Maria – avevamo avuto occasione di osservare nella cappella di Galatina un altro caso di particolare interesse per illustrare l'autonomia simbolico-culturale del tarantismo. Si trattava di una contadina di 71 anni, Filomena di Cerfignano, che vedemmo seduta in cappella sui gradini dell'altare, in atto di declamare secondo modi cerimoniali la sciagura che l'aveva colpita. Ai suoi piedi vi era un ramo di ceci, al quale la tarantata sembrava legata da un particolare rapporto affettivo (cfr. foto nn. 27-29). Filomena lamentava il suo male-dolore all'addome, alle gambe, ai reni, al capo e oppressione precordiale – utilizzando i moduli mimici e la melopea del lamento funebre di Cerfignano –, e andava punteggiando il suo lamento con invocazioni a S. Paolo: «Santone mio bello, fammi la grazia! Non ti ho fatto niente! Non usare veleno un'altra fiata!». Dal suo racconto, confermato dal marito e dalla figlia, e controllato alcuni giorni dopo in occasione di una nostra visita a Cerfignano, risultò che si trattava di un episodio di «primo morso» che aveva avuto per scenario l'aia davanti alla casa rustica in cui Filomena e suo marito abitavano. Cinque giorni prima, a «mezzogiorno», mentre era seduta nell'aia raccogliendo ceci da un ramoscello (quello stesso deposto ai suoi piedi in cappella) era sorta una piccola lite con il marito: proprio allora la taranta l'aveva pizzicata. Filomena la vide fuggire

lungo la gamba, dove aveva lasciato una piccola macchia scura, e non ebbe dubbi su quel che le era capitato: si alzò gridando e entrò in casa, dove vide presso il letto un piccolo ragno «verde», proprio quello responsabile dell'aggressione di pochi istanti prima. Qualcuno dell'*équipe* obiettò che la taranta non poteva aver avuto il tempo di arrivare sin lì, ma il marito rispose che «questi ragni volano col vento facendo lunghi fili»: evidentemente utilizzava nel suo «mito» della taranta un'immagine non pertinente alla *lycosa* ma al *latrodectus*, il quale – come si è detto – si diffonde effettivamente appeso ai suoi fili che lascia trasportare dal vento. Fu anche chiesto a Filomena perché non avesse ucciso la taranta al momento della puntura, o quando «la vide» presso il letto, ed essa rispose che la taranta era «creatura di S. Paolo» e che l'ucciderla significava recare offesa al Santo: il marito, dal canto suo, confermò che la taranta era stata «mandata» dal Santo. Dopo l'episodio dell'aia e della visione della taranta, Filomena cominciò a sentire il dolore salirle dal luogo della puntura all'addome, e quindi ad avvertire gli altri sintomi di cui in parte ancora pativa. Il giorno stesso del primo morso Filomena volle recarsi in cappella a Galatina, ma la visita non ebbe effetto. In cappella una comare le ricordò come per ottenere la guarigione occorreva che si indossassero gli abiti del momento del «primo morso» e si recassero con sé gli oggetti più importanti che avevano riferimento con la situazione in cui il primo morso aveva avuto luogo: allora Filomena tornò a Cerfignano, si abbigliò esattamente come al momento in cui era stata punta e prese con sé il ramo di ceci che in quel momento aveva in mano: e così riscolpita, per così dire, nelle immagini evocatrici della scena iniziale che aveva segnato l'insorgenza della crisi, Filomena era tornata in cappella. Il marito ci spiegò che la moglie non era stata morsa da una taranta «ballerina» o «canterina» o «libertina» e perciò non ballava, non si sentiva stimolata da canti gai, non si abbandonava a mimiche lascive: si trattava solo di una taranta «triste e muta», che disdegnava il ritmo della tarantella e che induceva nella sua vittima una disposizione d'animo melanconica, al più esprimibile con una lamentazione funebre.

I dati che fu possibile raccogliere sulla vicenda di Filomena non ci consentirono di decidere quale fosse propriamente il contenuto conflittuale che in questo caso aveva trovato il suo orizzonte simbolico nel tarantismo: a rigore non si poteva neanche del tutto escludere che cinque giorni prima avesse avuto luogo un reale episodio di aracnidismo, per quanto la cosa risultasse molto improbabile. Era comunque chiaro che, latrodectismo o meno, la vicenda era spiegabile soltanto con l'innestarsi in essa della autonomia simbolica del tarantismo, in virtù della quale determinati conflitti dell'inconscio mantenevano in piedi il «comportamento dell'avvelenato». La piccola lite col marito, l'ora canonica del morso avvelenatore («a mezzogiorno»), la taranta «verde» vista sotto il letto, la tonalità melanconica con cui la taranta era vissuta, il nesso taranta-S. Paolo, e soprattutto il tentativo di rivivere cerimonialmente l'immagine della cerimonia iniziale (l'indossare gli stessi vestiti e recare con sé lo stesso ramo di ceci del «primo morso») accennavano a un dinamismo simbolico che partecipava a determinate tradizioni culturali. Tale autonomia si chiarì ancora di più nel seguito dell'indagine, quando molti giorni più tardi, e precisamente il 5 luglio, l'*équipe si* recò in un podere dell'Arneo per visitare Pietro di Nardò, l'unico tarantato che con certezza era stato inizialmente colpito da una sindrome tossica da *latrodectus.* Pietro, un contadino sui 50 anni, fu punto di notte nel 1955, mentre dormiva accanto

alla trebbia. Secondo quanto ci riferì il medico dell'ospedale di Nardò che l'ebbe in cura durante il periodo di ricovero, si trattava di un palese caso di latrodectismo: il malato presentava agitazione psicomotoria con obnubilamento del sensorio, dolore violentissimo al capo, dolore diffuso a tutto il corpo e agli arti, spiccata rigidità dolorosa delle masse muscolari, iperemia congiuntivale, ritenzione urinaria che si protrasse per due giorni. Tuttavia, proprio in questo non dubbio caso di latrodectismo – l'unico del genere, anche a memoria dei medici più anziani dell'ospedale di Nardò –, l'autonomia simbolica del tarantismo si manifestò nel modo più netto. L'episodio iniziale era avvenuto, come si è detto, di notte mentre Pietro dormiva accanto alla trebbia: ma già al momento in cui una puntura dietro l'orecchio lo risvegliò, l'immagine della taranta gli attraversò la mente, e cominciò a mettersi in movimento un determinato sistema tradizionale di significati simbolici. I familiari e i vicini non ebbero dubbio, e la diagnosi si precisò: «È taranta». Dimesso dall'ospedale di Nardò, dove era stato ricoverato, a dispetto di questa diagnosi, egli era oramai diventato un tarantato, stimolato dalla musica, dal ballo e dai colori. Ballò infatti per 4 giorni, al suono della tarantella, mentre il pubblico gli gettava «per prova» nastri di vari colori: ma Pietro volle uno straccio multicolore, e se ne avvolse la testa, a mo' di turbante. Nel dicembre del '55, fuori stagione, ebbe un'altra crisi, occasionata dal fatto che mentre era a farsi la barba dal barbiere-violinista, qualcuno nel retrobottega – forse non senza provocatoria malizia – prese a suonare la chitarra: allora Pietro «si scazzicò», e dovette essere portato in calesse nella sua casa di campagna, dove, appena giunto, chiese ardentemente i «suoni». Giunse infatti da Nardò la comitiva dei suonatori, guidata dal barbiere-violinista, e Pietro si abbandonò sfrenatamente alla danza: andava danzando per i campi, al suolo o in piedi, seguito dalla comitiva di suonatori che cercavano come potevano di disciplinare col ritmo questa frenesia, e di impedire che il loro cliente cadesse in qualche fosso e si facesse del male. A gennaio del '56, ancora fuori stagione, altra crisi e altro ballo. Poi più nulla, fino a quest'anno. La crisi si era verificata proprio due giorni prima della nostra visita, in corrispondenza approssimativa all'epoca del «primo morso», nella stagione giusta, secondo tutte le regole del tarantismo. Pietro era su un carro da fieno, quando improvvisamente, cominciò ad assumere «il comportamento dell'avvelenato», e a provarne le esperienze relative: portato a casa, già accennava a voler danzare, ma i suoni mancavano, e Pietro, in mancanza di meglio, cercava di soddisfare la sua fame di ritmo picchiando col pugno sul tavolo o sulle sedie. Poi sopraggiunse la solita comitiva guidata dal barbiere-violinista, e Pietro poté ballare con piena soddisfazione, nei campi e in casa, dalle otto di sera sino all'una di notte. L'affabulazione mitica tradizionale, cui partecipavano parenti e amici, riplasmava in un nuovo ordito ciò che erano originariamente i fili dei reali avvenimenti storici: così, per esempio, nel racconto che ci rese la sorella del tarantato, l'episodio iniziale non si era svolto di notte, ma la taranta aveva morso il fratello «a mezzogiorno», che è l'ora elettiva in cui mordono le tarante del mito. Un altro aspetto di questa tessitura simbolica era dato dal rapporto con S. Paolo. Durante le pause fra ballo e ballo, Pietro dialogava col Santo, la cui voce egli solo era capace di ascoltare, e la cui figura egli solo riusciva a vedere. La voce del Santo – ci diceva Pietro – giungeva alle orecchie proprio dall'esterno, ma non era limpida e chiara come quella delle altre persone: risuonava lontana e bassa, come di voce ascoltata al telefono. La figura del Santo si presentava alla vista anch'essa

all'esterno, «non come le figure piatte del cinema», ma in tutto rilievo: l'altezza era quella di un uomo normale, portava spada, libro e colori come nelle immagini sacre distribuite ai fedeli durante la festa di Galatina. I dialoghi col Santo avevano per tema la guarigione dal morso della taranta, la durata del ballo, il viaggio alla cappella di Galatina: Pietro chiedeva al Santo di guarire e il Santo lo esaudiva oppure gli comunicava quanto tempo ancora avrebbe dovuto ballare prima di ottenere la grazia. Una volta il Santo gli ingiunse di ballare «sino a mezzogiorno» e di recarsi all'indomani alla cappella di Galatina: infatti al rintocco della campana di mezzogiorno Pietro smise di ballare, ma poiché all'indomani non si sentiva di andare a Galatina, a motivo della grande stanchezza che suole seguire il ballo, il Santo implacabile lo minacciò: «Ti sto aspettando: se non vieni, il peggio è tuo». Pietro e i suoi familiari (la moglie, tre figlie e la sorella) ci riferirono questi dati mostrando un certo rancore verso la taranta che costringeva le sue vittime a comportamenti così eccentrici e che squilibrava con forti spese il bilancio familiare. A un certo punto, nel corso del racconto della sua danza per i campi accompagnato dall'orchestrina, Pietro commentò con un melanconico sospiro: «Ma vedete un poco che cosa si mette a fare un padre di famiglia come me!».

III. Il simbolo non operante

Il caso di Filomena di Cerfignano aveva mostrato come l'orizzonte simbolico del tarantismo prevedeva non soltanto tarante ballerine, canterine o libertine, ma anche tarante «tristi e mute», associate a stati d'animo depressi. Nell'ulteriore corso della nostra indagine ci rendemmo conto come nel tarantismo operava sempre una componente depressiva, e per quanto spettasse di norma al ritmo della tarantella sciogliere tale componente variamente affiorante, i tarantati occasionalmente non gradivano tarantelle ma musiche improntate ad accorata nostalgia o addirittura si lamentavano secondo i moduli melodici e mimici del lamento funebre tradizionale. Ma ci attendeva anche un'altra constatazione: in dati casi il simbolo del tarantismo non operava affatto, i suoni e i colori non evocavano, l'impulso coreutico non si sprigionava dal dispiegarsi dei ritmi musicali e dei nastri colorati, il tarantato si aggirava svogliato o depresso nel perimetro cerimoniale come se cercasse invano di immettersi in una vicenda che gli restava estranea, mentre l'orchestrina andava moltiplicando senza successo le sue somministrazioni sonore. Fu a un esorcismo di questo tipo, ridotto a poco più di una serie di conati falliti, che assistemmo la mattina del 1° luglio a Nardò, in uno dei soliti *bassi.* Era di scena un giovane pescatore di 18 anni, per la prima volta tarantato, dunque un nuovo caso, dopo quello di Filomena, di tarantismo *in statu nascendi.* Il giovane, di nome Michele, vagava qua e là dentro il perimetro cerimoniale senza osservare minimamente il ritmo della tarantella: di tanto in tanto accennava a un passo «lanciato», completamente fuori tempo, per ritornare subito dopo al suo vagabondaggio senza meta. Qualche volta si chinava a raccogliere i nastri e gli stracci colorati che disseminavano il suolo, li contemplava per qualche istante, e poi li buttava via scuotendo sconsolatamente la testa o stringendoseli fra le mani in segno di grande disperazione. Oppure raccoglieva le immagini dei SS. Pietro e Paolo, anch'esse disseminate al suolo, e ne mirava il verde, il rosso, l'azzurro di cui facevano sfoggio: le idoleggiava, le baciava e le faceva baciare dai presenti, ma poi tornava a scuotere la testa sconsolato, gettandole al suolo con stizza. Un mazzetto di fiori di campo attirò la sua attenzione, ne prese uno, lo portò al naso in atto di odorarlo bramosamente, come per tentare di ottenere dall'olfatto quello stimolo che non veniva dall'udito e dalla vista: nuovo insuccesso, stessa mimica sconsolata. Chiese che si mandasse a chiamare un suo amico, perché forse con lui avrebbe ballato: l'amico giunse poco dopo, e i due provarono a ballare insieme, ma il tentativo fallì penosamente. L'orchestrina intanto si prodigava, la tamburellista col moto ad altalena

delle braccia si sforzava di eseguire a piena forza l'irrorazione sonora del suo tamburello, il barbiere-violinista protendeva il busto nel tentativo di inviare al renitente i gementi messaggi del suo violino: ma era tutto inutile. A un certo punto, nel bel mezzo dell'offerta musicale, il renitente si fermò implorando: «Basta! Lasciatemi in pace! Cos'è tutta questa gente? Andate via!», poi, come parlando a se stesso: «Non mi fido. Sono stanco. Io sono un ragazzo forte, ma ora sono stanco». Si delineava l'insuccesso. I suonatori erano esausti e scoraggiati, il pubblico mostrava segni di preoccupazione, qualcuno della famiglia piangeva sommessamente. Ma l'orchestrina, dopo una pausa, tornò ostinatamente a proporre la sua offerta musicale, finché il renitente, che aveva ripreso il suo disperato vagabondaggio, si decise di punto in bianco a proclamarsi miracolato, ma con tanta mala grazia che si capiva sin troppo chiaramente trattarsi di un modo per farla finita. Seguì la scena di cui eravamo già stati spettatori in casa di Maria di Nardò, cioè preghiere di ringraziamento e litanie: solo che in questo caso il graziato si mostrava infastidito di quanto accadeva, e doveva essere di tanto in tanto zittito a gesti e richiamato all'ordine dai presenti. Ultimo atto di questo esorcismo andato male, e che si era voluto a tutti i costi condurre a termine, fu il viaggio di ringraziamento a Galatina. Ci offrimmo anche questa volta di accompagnare il tarantato in cappella, il che avvenne in compagnia del padre e di un cugino. In macchina il tarantato ostentava un comportamento poco conforme a quello di un graziato: in ogni caso sembrava scarsamente convinto della grazia e del ringraziamento da rendere al Santo. L'ingresso nel feudo passò del tutto inosservato, e all'arrivo in cappella il tarantato volle restare ancora in macchina per qualche minuto, per finire di fumare una sigaretta che gli era stata offerta durante il viaggio Entrato in cappella la percorse con aria svagata, e si recò poi alla Chiesa Madre per consegnare l'offerte raccolte durante l'infelicissima prestazione coreutica. Consegnò in fretta a un sacerdote le monete contenute in un fazzoletto, e dopo essersi lavato il viso nell'acquasantiera, prese la via del ritorno. Nei giorni successivi cercammo per quanto ci fu possibile di ricostruire la biografia di questo tarantato e gli incidenti che avevano accompagnato il profilarsi della crisi. Il tarantato in quistione, Michele di Nardò, era il secondo di sei figli, l'ultimo dei quali aveva otto mesi. La sua primissima infanzia, a causa della guerra (era nato nel 1941), si svolse in mezzo alle difficoltà di quegli anni, tanto maggiori in una famiglia povera come la sua. Fino a 7 anni fu accudito dalla nonna materna, che passava le sue giornate a casa della figlia, pur abitando altrove. Andò a scuola, ma fu un fallimento: frequentò per due anni la prima classe e per altri due anni la seconda, finché interruppe e fu mandato a fare l'apprendista in una bottega di falegname, insieme al fratello maggiore di due anni, il quale era più dotato di lui e gli rimproverava continuamente la sua incapacità. Spesso Michele non voleva andare a bottega, e allora il fratello maggiore lo picchiava. Fallito anche questo tentativo di apprendistato, Michele andò a lavorare in campagna: a zappare, alle olive, alla vigna, sempre nei dintorni di Nardò. Poi il padre che era proprietario di una barca a Porto Lapillo lo portò con sé a pescare. Così Michele cominciò ad alternare il lavoro dei campi a giornata col mestiere di pescatore. Nel gennaio del 1959 la nonna rimase paralizzata e Michele ne ebbe una scossa profonda, poiché la nonna gli aveva fatto da mamma, in una famiglia in cui, per la sua inettitudine, era poco gradito, e il fratello maggiore, meglio dotato, non gli aveva risparmiato le busse per affermare la sua autorità. Verso il 10 giugno del '59 Michele

andò a pescare col padre: al ritorno non volle tornare a Nardò, ma preferì restare a Porto Lapillo, in una casetta disabitata in riva al mare. Non era un giovane pauroso, altre volte era rimasto solo in quella casa, e aveva anche affrontato il mare cattivo: ma quella notte aveva paura. A un certo momento il cane abbaiò e udì rumor di gente come se la casa fosse assediata. Si affacciò alla finestra e per quanto non vedesse nulla staccò un fucile dal muro e sparò qualche colpo nel buio. La notte successiva l'assedio si ripetette: e questa volta Michele vide la folla intorno alla casa, e persone che agitavano i pugnali verso di lui: il cane però questa volta non aveva abbaiato, e Michele ne fu tanto indispettito che qualche giorno dopo lo prese, gli attaccò una pietra al collo e lo gettò in mare. Poi tornò a Nardò. Il 25 giugno il fratello maggiore scappò di casa sottraendo ai genitori undicimila lire; si seppe poi che era andato a Roma per cercare lavoro. Michele cercò di consolare la madre in lacrime: «Non pensare a lui, mamma». Ma qualche giorno dopo il fratello fece ritorno, come spesso accade in queste fughe «verso Roma» di inquieti giovani salentini. La madre fu pronta a perdonarlo, ma Michele colse l'occasione per dare sfogo a vecchi rancori compressi, e si lanciò sul fratello gridando: «Sei tornato, disgraziato». Intervenne la madre a difesa del figliuol prodigo, e Michele fu costretto a tacere. Nel pomeriggio dello stesso giorno – era di domenica – Michele si recò al cinema e vide un film che ritraeva un ambiente di pescatori, in cui aveva luogo un delitto per gelosia: come se il film alludesse a qualche cosa che lo riguardava da molto vicino, Michele uscì sconvolto dalla sala cinematografica. Volle confessarsi e comunicarsi, e fu visto da molti in atto di ricevere il Sacramento in chiesa. Lunedì mattina, mentre aggiustava la bicicletta avvertì una sollecitazione inconsueta al suono di alcuni ballabili trasmessi da una radio. Mangiò normalmente, e fece pace col fratello: ma continuava a sentirsi oppresso, tanto che il padre decise di portarlo con sé al mare per distrarlo. Mentre percorrevano in bicicletta la via verso Porto Lapillo, Michele confidò al padre di temere di essere tarantato, e addusse a motivo del suo stato qualche colpa commessa, forse un episodio di qualche giorno prima, quando chiaccherando con gli amici che facevano progetti per recarsi alla prossima festa di Galatina, gli era scappato di dire, infastidito, che andasse al diavolo S. Paolo e la sua festa. Tornarono al pomeriggio da Porto Lapillo, e Michele volle essere accompagnato alla cappella di Galatina, ma il suo stato di depressione continuò. A sera chiese una fisarmonica e si mise a suonarla obbligando il fratello maggiore e un amico ad ascoltarlo e a piangere mentre suonava: i due infine si misero a piangere sul serio, finché verso mezzanotte Michele si decise a riposare un poco. La mattina successiva, che era martedì, i familiari e i vicini decisero di chiamare i suonatori: si era così giunti alle scene di cui eravamo stati spettatori durante quella stessa mattina.

I dati raccolti in questa occasione lasciavano intravedere una biografia punteggiata di traumi e di frustrazioni, e dominata dalla gelosia per il fratello maggiore: con ogni probabilità erano affiorate anche tentazioni fratricide (la somministrazione del Rorschach aveva del resto indicato la presenza di seri conflitti ambientali).[39] Era comunque chiaro che Michele aveva cercato di dare orizzonti ai suoi conflitti utilizzando il simbolismo mitico-rituale del tarantismo, aiutato in ciò da una forte pressione della famiglia e del vicinato: ma l'operazione non era riuscita, per ragioni che non eravamo in grado di accertare.

Se in Michele di Nardò il simbolo della taranta non aveva potuto far valere il suo

ordine di evocazioni e di deflussi musicali-coreutico-cromatici, in un altro tarantato, che rappresenta in un certo senso il caso limite della mancata efficacia del simbolo, l'esorcismo tradizionale aveva dato luogo a una serie di manifestazioni coreutiche disordinate, irrisolventi, senza disciplina stagionale, e soprattutto non aveva impedito che, fuori di ogni ordine rituale e di ogni controllo culturale, gravi disturbi del contegno, dialoghi prolungati con una voce allucinatoria e interpretazioni deliranti a contenuto religioso rendessero a un certo punto indispensabile il suo ricovero presso l'ospedale psichiatrico di Lecce.

Si trattava di un giovane di 25 anni, Giorgio di Galàtone, figlio di secondo letto di un fruttivendolo che si era sposato per tre volte e che era morto da qualche anno. Giorgio aveva vissuto la sua infanzia abbandonato a se stesso, senza frequentare le scuole, e dopo la morte del padre si era appoggiato a una sorellastra che cercava di aiutarlo come poteva. Fu appunto la sorellastra che ci rese sulla vicenda un racconto ricco di particolari e sostanzialmente esatto e coscienzioso, come potemmo accertare con successive verifiche. Verso l'aprile del 1958 Giorgio era solito percorrere quotidianamente in motofurgone la strada verso Santa Cesarea per caricare frutta e ortaggi che rivendeva poi a Galàtone. In uno di questi viaggi il motofurgone, guidato dal cugino, uccise una serpe. Giorgio ne rimase molto impressionato e nelle notti successive cominciò a lamentare di sentirsi un misterioso ospite sulla bocca dello stomaco e di vedere entrare dalla finestra non si capiva bene se il tradizionale *monacello* o addirittura la colomba dello Spirito Santo. Poiché le cure suggerite da un medico locale non giovarono a nulla, la sorellastra decise di condurlo a Taranto «da un professore di fattura», ma questo professore non sortì effetto migliore del medico. Il vicinato suggerì di ricorrere ai «suoni»: e infatti il 12 giugno di quell'anno Giorgio ballò per quattro giorni, finché il maresciallo dei carabinieri di Galàtone proibì il ballo perché la raccolta di denaro che vi si faceva non era autorizzata. La sorellastra e tutti i presenti protestarono che il *basso* era un'abitazione privata e che il denaro era interamente destinato a S. Paolo (cioè alla cappella di Galatina): ma il maresciallo fu irremovibile e il ballo dovette essere sospeso con grave danno di Giorgio, che diceva di non aver ancora soddisfatto il suo stimolo coreutico. Le cose si mettevano male anche perché non era regolare un così insaziabile bisogno di ballare senza che il Santo si decidesse a fare la grazia. A questo proposito la sorellastra si espresse con noi con le seguenti parole: «Non poteva essere male di S. Paolo, che non dura più di tre o quattro giorni: non so che cosa fosse, se *scorzone* o *taranta* o malattia con cura sbagliata o sangue sopra di lui [cioè fattura]». Fu tentata un'altra via: lo portarono tutti i giorni alla cappella di S. Paolo, dove beveva l'acqua del pozzo miracoloso e vomitava: ma continuava a star male. La sorellastra offrì un serpente d'oro alla cappella, per riparare l'offesa probabilmente recata a S. Paolo con l'uccisione della serpe sulla via di Santa Cesarea: il parroco accolse di buon grado il dono, ma lo fece trasferire alla Chiesa Madre, per timore che in cappella qualcuno potesse rubarlo. Poiché il Santo non faceva la grazia, si pensò di ricorrere a uno psichiatra di Lecce, che prescrisse una cura: ma Giorgio non ne volle sapere perché «ormai aveva fede solo nei Santi». Fra Natale e Capodanno, fuori di stagione ma in coincidenza non casuale con un periodo festivo, Giorgio volle ballare di nuovo per altri quattro giorni: e poiché a Galàtone il maresciallo non dava il permesso di farlo, tutta la comitiva si trasferì a Nardò. Dopo 4 giorni di ballo Giorgio, senza essere «graziato», non riuscì più a ballare: si alzava in

piedi quando l'orchestra attaccava la tarantella, «ma una forza lo costringeva a sedersi di nuovo». Comunque con le offerte raccolte in quei 4 giorni di ballo fu rifatto a nuovo il pavimento della cappella di Galatina, con tanto di dedicatoria che tutti i visitatori potevano leggere. Verso i primi di marzo del '59 – ancora fuori stagione – l'impulso al ballo diventò irresistibile. Ma la sorellastra, che sopportava le spese, cominciò a fare delle resistenze a motivo del dissesto economico che questi balli senza fine avevano provocato. Giorgio si mise a piangere e rimproverò alla sorellastra di aver perso la fede in S. Paolo: al che essa ribatté che la fede nel Santo non l'aveva persa, ma mentre agli altri la grazia sopravveniva in un periodo di tempo «normale», nel suo caso S. Paolo mostrava di non essere disposto a concederla. A ogni buon conto la sorellastra consentì a ritentare la prova: la comitiva tornò a Galàtone poiché il maresciallo questa volta avrebbe chiuso un occhio, e Giorgio ballò per diciotto giorni nel *basso* trasformato per la circostanza in una sorta di cappella piena di immagini sacre e rischiarate da decine di lumini votivi. Giorgio fu poi accompagnato a Galatina, e si confessò con la sorellastra: uscendo dalla confessione, nella Chiesa Madre, si gettò ai piedi del sacerdote, li baciò devotamente, poi annunziò solennemente alla sorellastra: «Adesso muoio: S. Paolo vuole così perché mi devo fare Santo». Il suo corpo si irrigidì in una posizione di preghiera, e così irrigidito fu trasportato via. A questo punto – il 24 marzo del '59 – lo ricoverarono all'ospedale psichiatrico di Lecce dal quale fu dimesso il 17 aprile. Volle andare a stare con la matrigna, non con la sorellastra, ma per poco perché «avendo dato spettacolo alle signorine di casa» fu cacciato, e si rifugiò di nuovo dalla sorella. Qui si abbandonò a nuove stranezze: andava in giro per il paese e la gente metteva i dischi per vederlo ballare e cantare sulla pubblica via. Una volta giunse a barricarsi in casa sparpagliando tutta la biancheria e abbigliandosi in modo stravagante. Rientrò così in ospedale il 25 maggio, dove il medico dell'*équipe* si recò a visitarlo, fornendoci poi il seguente rapporto:

> 26 giugno 1959. Il soggetto è stato visitato presso l'ospedale psichiatrico di Lecce dal sottoscritto in camice bianco accompagnato da un infermiere. Il paziente è un longilineo dall'aspetto leggermente infantilico, dai tratti regolari. Sorride timidamente al medico, gli si avvicina con fare impacciato, sembra sulla difensiva e ansioso di fare bella figura. Risponde con buona grazia e talora sorride e ride anche di gusto, ma per tornare subito al tono cortese e guardingo. Il vocabolario è molto povero, l'ideazione viene stimolata difficilmente perché il paziente sembra scegliere la risposta più semplice e meno compromettente. A volte non comprende la domanda, soprattutto se formulata con concetti astratti. È orientato nel tempo e nei luoghi, sembra trovarsi a suo agio in ospedale e poco interessato all'idea delle dimissioni. La partecipazione affettiva è adeguata. Nell'insieme non si rileva nulla di chiaramente patologico salvo una grossolana diminuzione della memoria di rievocazione in rapporto con la recente cura di elettrochoc. Piuttosto impacciato, risponde a tono e in modo adeguato alle prime banalità introduttive. Viene sottoposto a Rorschach, disegno spontaneo, cubi di Kohs. Dalla cartella clinica si ricava che il paziente fu ricoverato una prima volta il 24.3.59 e dimesso il 17.4.59, e poi ricoverato di nuovo il 25.5.59. La diagnosi è di isterismo in soggetto frenastenico. La cartella inoltre riferisce che all'epoca del primo ingresso in ospedale il paziente era tranquillo, lo sguardo fisso, parlava da solo dialogando apparentemente con una voce allucinatoria, diceva di avere visioni di santi, dava interpretazioni deliranti di contenuto religioso. Dopo pochi giorni però il suo

comportamento si normalizzava, pur continuando egli ad affermare di aver veduto S. Paolo e di essere tarantato. Curato con elettrochoc e dimesso, il paziente fu accompagnato di nuovo in clinica per disturbi del contegno: usciva di notte cantando e ballando, si era barricato in casa spargendo la biancheria e abbigliandosi in modo assurdo. In clinica il paziente si comportava normalmente mostrandosi bene intonato all'ambiente e orientato, anche se un po' puerile. Fu sottoposto ad una nuova cura di elettrochoc: l'ultimo risale a quattro giorni fa. Il suo comportamento attuale viene descritto come normale. Alcuni dati ottenuti dal colloquio col soggetto, così come anche dal Rorschach e dai resoconti dei familiari, lasciano adito al dubbio che lo stato dissociativo presentato da questo caso vada attribuito ad un processo schizofrenico piuttosto che ad isterismo.

IV. Rimorso nella canicola

L'occasione del «primo morso» e il carattere dei «ri-morsi» costituì per l'*équipe* una delle quistioni più delicate di tutta l'indagine. Il caso di Pietro di Nardò aveva mostrato come anche quando inizialmente aveva luogo un episodio di latrodectismo, il tarantismo si innestava subito nella sindrome tossica, e continuava a svolgere il suo ordine simbolico anche quando tale sindrome era esaurita. Nei due episodi di «primo morso» in cui ci imbattemmo nel corso della nostra indagine – quello di Filomena di Cerfignano e di Michele di Nardò – tutta una serie di dati parlava a favore del carattere simbolico del «morso», del «veleno», della «crisi», senza nessun rapporto con qualsiasi forma di aracnidismo. Altrettanto era da dirsi per la vicenda di Maria di Nardò e di Giorgio di Galàtone. Nel corso della nostra indagine si moltiplicarono le indicazioni in questo senso, e al termine di essa nessuno di noi aveva dubbi sul fatto che il latrodectismo non giova affatto alla comprensione del tarantismo come fenomeno culturale, anche se attualmente nei singoli casi poteva essere stato l'occasione per mettere in movimento il dispositivo simbolico e se storicamente, come vedremo meglio in seguito, ebbe una parte importante nel condizionamento del fenomeno nei secoli passati. I particolari che i tarantati e i loro familiari ci comunicarono sulla prima crisi testimoniavano costantemente a favore della giustezza di questa interpretazione. Pantalea di Giuggianello, quarantunenne, pizzicata dalla taranta a 18 anni, e quindi tarantata da 23 anni, ebbe la prima crisi «quindici giorni dopo la morte del padre», cioè quando ancora era nella crisi del cordoglio. Cominciò a sentirsi «lesa», cioè vulnerata nelle forze fisiche e psichiche, ebbe brividi di freddo e febbre. Un giorno mentre stava «annoiata» su una sedia – il termine «annoiata» indica il tedio caratteristico dei tarantati – una vicina «le fece il segno» col tamburello, cioè la esplorò con la percussione ritmica di uno strumento che fra tutti stimola di più i tarantati a «scazzicarsi» nella danza. Pantalea rispose subito al «segno», e ballò per una nottata, in piedi e al suolo, dialogando con S. Paolo. Da allora ogni anno verso giugno, cominciò a sentirsi «lesa», sino al punto da cadere in convulsioni o da immergersi in uno stato di inerzia in cui ascoltava tutto senza poter né muoversi né rispondere: inoltre nello stesso periodo stagionale le accadeva che nel magazzino del tabacco il ritmico batter dei passi sul pavimento di legno la «annoiava» e la induceva irresistibilmente alla danza. La settantaseienne Rita di Alezio, tarantata da quarant'anni, patì il «primo morso» nella seguente concatenazione di eventi. Sin da giovane soffriva di convulsioni, poi verso i trent'anni,

già sposata con figli, le tolsero le ovaie: subito dopo l'operazione le convulsioni cessarono ma fu pizzicata dalla taranta. E allora, ogni anno, nel mese di maggio, si «annoiava» e doveva ricorrere ai «suoni». Durante questo periodo i tuorli d'uovo e le cozze tarantine le ricordavano i colori della sua taranta che era gialla, e perciò non poteva mangiarne. Quando la taranta «era forte» *si scazzicava* da sola, cioè senza strumenti musicali, magari battendosi il tempo con le mani: poi sopraggiungevano i suonatori per facilitarle il compito. Nel corso della danza amava spesso mettersi in mezzo al tamburello e all'organetto «per prendere il suono». Particolare valore dimostrativo sul carattere simbolico dei «morsi patiti» ebbe per noi il caso di Matilde di Cutrofiano, una vecchietta *ratatinée* di 76 anni, nubile e devota alle «cose di Dio», tarantata da ben sessant'anni. Matilde era stata pizzicata a 16 anni, e il primo morso restava avvolto nelle nebbie della sua memoria: le pareva di ricordarsi di aver patito il primo morso mentre era inginocchiata in preghiera, ma ricordava anche una passeggiata in campagna, compiuta nella sua giovinezza, e un ragno «giallo e grosso» che sarebbe stato il responsabile di tutta la vicenda successiva. Da allora Matilde, a ogni estate, fu di nuovo morsa e rimorsa dai ragni: li vedeva, sentiva il loro pizzico, li chiamava per nome (Rosina, Maria Antonietta) e rispondeva al loro richiamo. Questi ragni le davano ordini, per esempio, le proibivano di mangiare certi cibi, la obbligavano a vestire in un certo modo, le ingiungevano di allontanarsi da certe persone; e doveva ubbidire ai suoi piccoli tiranni, altrimenti essi si vendicavano facendola sentire «lesa». Matilde considerava i suoi ragni come autentici persecutori, stretti fra di loro da vincoli di parentela, figli o nipoti gli uni degli altri. Nei sessant'anni del suo tarantismo ne aveva incontrati di tutte le specie, grossi e piccoli, gialli e rossi, a volte nei cibi (e allora non poteva mangiarli) e una volta persino nell'ostia mentre si accingeva a fare la Comunione. Ogni anno, all'approssimarsi della festa di Galatina, i ragni facevano la loro comparsa, si sentiva «lesa» ed era stimolata al ballo. Finché fu giovane, e suo padre vivo, furono sempre mandati a chiamare i suoni per farla ballare: ma poi, rimasta orfana e sola al mondo, aveva a poco a poco fatto a meno dei suoni, limitandosi a danzare e cantandosi vecchie canzoni campagnuole, o anche canti religiosi, e a battere di tanto in tanto il tempo sul tavolo.

Ogni anno, dopo la crisi e il ballo, Matilde percorreva a piedi e con passo leggero i pochi chilometri che separano Cutrofiano da Galatina, e si recava in cappella a ringraziare il Santo che la aiutava a combattere i suoi implacabili ragni.

È evidente che vicende di questo tipo, per quanto sommarie, lasciano intravedere il carattere simbolico dei «morsi» e «ri-morsi» dei tarantati, quali che fossero state le occasioni iniziali che misero in movimento il simbolismo tradizionale. Alla stessa conclusione ci portò una vicenda analoga, che avemmo occasione di analizzare con particolare cura attraverso una serie di interviste con la tarantata e i suoi familiari. La diciottenne Carmela di S. Pietro Vernotico aveva patito il «primo morso» in connessione con il periodo della pubertà. A 13 anni, in autunno, e quindi fuori di stagione, ebbe il primo segno preoccupante: d'un tratto si mise ad abbaiare proprio come un cane. Ma – commentavano gli informatori – poiché era autunno l'abbaiamento durò poco e la ragazza si ristabilì. Nell'estate successiva il disturbo però ricomparve accompagnato da un corteo di altri sintomi: mal di stomaco, dolori localizzati, intolleranza per certi cibi e per certi odori. Alla vista di questi cibi o quando era colpita da questi odori Carmela fuggiva abbaiando e si recava dalle vicine

o in qualche bottega e chiedeva pane duro e alici: insomma in fatto di gusti si comportava «proprio come una donna gravida». Un medico locale consigliò i familiari di procurarle uno *zito*, cioè un fidanzato: ma un giovane che sembrò un partito possibile si trovò ben presto in difficoltà per il carattere della ragazza, che andava peggiorando malgrado il fidanzamento, al punto di girare per le strade gestendo scompostamente ed emettendo grida e gemiti. Il giovane si confidò a una vecchia di Tuturano (evidentemente una fattucchiera) che dette il suo responso oracolare: «Se la taranta che l'ha pizzicata ha avuto figli, la ragazza ballerà fino alla settima generazione dei discendenti della sua taranta». Il giovane riferì il responso alla madre di Carmela, che però non vi dette molto credito perché, avendo avuto una sorella tarantata, era esperta in queste cose e non credeva di ravvisare nel comportamento della figlia i segni del tarantismo. Carmela fu portata da uno psichiatra di Lecce: ma intanto cominciarono a manifestarsi segni sempre più prossimi al quadro simbolico tradizionale. La notte del 20 giugno 1956 Carmela sognò molti *scorzoni*, che sono una sorta di serpentelli: la notte successiva sognò un grande prato verde, sul quale avanzava verso di lei «un giovane con barba bianca» in abito verde e mantellina rossa. Carmela riconobbe subito S. Paolo, e si affrettò a chiedergli di farla star bene. Al che il Santo rispose: «Vieni al mio paese, che ti farò la grazia». In questo stesso momento, come in appoggio alle parole del Santo, una schiera di *scorzoni* avanzò verso di lei nel prato, mentre il Santo la rassicurava: «Non aver paura, sono le anime sante del purgatorio». Poi Carmela vide al centro del prato una grande e pesante pietra piatta, «una specie di piattaforma di cemento», che a un tratto si spaccò, lasciando scorgere molta acqua nel crepaccio. Al risveglio Carmela accusò i caratteristici disturbi che annunziavano il prossimo menarca e rimase a letto. Al terzo giorno si alzò; lamentandosi di aver difficoltà a tenersi in piedi tanto da chiedere addirittura le stampelle. I familiari preoccupati mandarono a chiamare un'orchestrina che si fermò vicino casa, suonando varie musiche per esplorare quali sarebbero state le reazioni della ragazza. Finché l'orchestrina suonò ballabili in voga Carmela restò indifferente, ma appena vibrarono nell'aria i primi colpi del tamburello annunzianti la tarantella tradizionale le si sbiancò il volto e cadde al suolo svenuta: proprio in quel momento ebbe il menarca che la trasformava in donna. Iniziò subito dopo una eccitata tarantella che, con le solite brevi pause, durò per due ore e mezzo, e fu ripetuta nei cinque giorni successivi. Da allora in poi ogni estate Carmela provava una irresistibile inclinazione per il ballo: una volta dovette abbandonare in fretta il cinema del paese perché la musica della canzone «Lazzarella» le impediva di restar seduta e la stimolava a una danza frenetica. Talora bastavano, per *scazzicarla*, il pulsare ritmico della trebbiatrice o i colpi cadenzati di un mestolo in una casseruola di rame. La passione per la danza spesso coincideva con il periodo catameniale: in questo caso la madre la «trasportava», cioè ritardava il ballo della figlia a quando la mestruazione fosse terminata. Secondo l'opinione dei familiari e della stessa tarantata il responsabile di tutto era uno «scorpione»; Carmela durante il ballo «lo vedeva»: era nero, «incamiciato», con le gambe pelose e le grosse labbra sporgenti, con un cappello da carrozziere alto e fasciato in grigio verso la falda. In rapporto ai colori del suo scorpione Carmela danzava stringendo nelle mani uno straccio nero e uno grigio. Nelle pause fra ballo e ballo, durante il riposo sul letto, Carmela parlava col suo scorpione, ne subiva le minacce, si accordava sulla durata del ballo e sulla data della

prossima crisi, e in rapporto ai vari episodi piangeva, rideva, gridava: dopo il ballo eseguito con espressione assorta ma a occhi aperti, ricordava tutto quanto le era accaduto, visioni, colloqui e ambiente esterno.

Anche qui il tempo e gli strumenti di analisi a nostra disposizione non ci permisero di determinare nei particolari la dinamica dei conflitti che in questo caso avevano trovato nel tarantismo il loro orizzonte simbolico: appena era possibile intuire, in base ai dati raccolti, che si trattava di conflitti in rapporto con la vita familiare e con il periodo della pubertà, e che il «primo morso» aveva con ogni probabilità il suo centro nella difficoltosa liquidazione dei legami col padre in occasione della fase puberale (si pensi al sogno di S. Paolo come giovane con «barba bianca» e della piattaforma di cemento che si spacca lasciando intravedere acqua nel crepaccio, e al menarca che ne seguì). Comunque i dati erano sufficienti per confermare l'interpretazione simbolica del tarantismo nel suo complesso, e del «primo morso» in particolare. Del resto l'ambiente nel quale viveva la ragazza era saturo di connessioni simboliche asserite con grande serietà e senza il minimo dubbio; i giudizi espressi dai familiari nel corso delle nostre interviste ce ne dettero copiose testimonianze. Così per esempio la sorella ci disse che la ragazza abbaiava come un cane perché forse lo scorpione aveva pizzicato un cane, che a sua volta aveva «sfiatato» Carmela; salvo che il cane non fosse morto in seguito al morso avvelenato, nel qual caso Carmela doveva ballare al suo posto. Secondo il padre Carmela ballava durante l'estate perché in questa stagione la tela del ragno era asciutta e tersa, e il ragno correva e danzava a suo agio sui fili, comunicando alla ragazza il suo moto; d'inverno invece, la tela diventava umida e molle e non sopportava la danza del ragno, che se ne stava immobile al centro della tela, lasciando in pace la ragazza. Per la stessa ragione, a parere della madre, le tarantate non ballavano mai oltre l'una di notte, quando l'umidità notturna ammorbidisce la tela e spegne la mobilità del ragno. Tutta la famiglia era concorde nell'affermare che mentre Carmela danzava gli scorpioni si avvicinavano alla casa dal prossimo orto, come fascinati dalla musica, e anzi l'ultima volta uno scorpione era entrato nella stanza e si era messo a danzare sul pavimento insieme a Carmela. La madre riteneva che lo scorpione che aveva pizzicato la figlia doveva essere «vecchio», «forse aveva cent'anni», perché la figlia ballava spesso al suolo, mentre quando gli scorpioni e le tarante erano giovani prevalevano le figure in piedi, magari appoggiandosi a una fune sospesa al soffitto per facilitare la stabilità della tarantata: una volta avevano messo la fune anche per Carmela, ma la ragazza non se ne era servita, dunque lo scorpione era proprio vecchio. Il vicinato partecipava largamente a questa atmosfera di mistici rapporti: due comari ci confidarono che una sera in cui Carmela ebbe la grazia da S. Paolo (cioè una delle grazie che il Santo largisce al termine dei turni coreutici stagionali), fra i rami di un albero nell'orto vicino, si erano delineate le figure dei SS. Cosma e Damiano.

I familiari di Carmela erano tuttavia ingenuamente fiduciosi anche sulle possibilità della scienza in questo campo, come mostrava non tanto il fatto che più volte si erano recati dai migliori psichiatri di Lecce, quanto la commovente devozione con la quale cercavano di aiutarci nella nostra indagine, segretamente sperando che avremmo trovato il modo di guarire la loro ragazza e di metter fine a una vicenda che dissestava economicamente la famiglia e teneva ogni estate gli animi sospesi. Quando l'*équipe* fece ritorno a Roma, ci raggiunse dopo pochi giorni un telegramma che ci fece sentire

tutta la responsabilità della nostra indagine, ricordandoci nel modo più brutale che i tarantati erano non soltanto documenti di un'altra età, ma persone vive verso le quali avevamo dei doveri attuali. Nel telegramma si leggeva: «Carmela balla. Venite».

I casi di Pantalea di Giuggianello, di Matilde di Cutrofiano e di Carmela di S. Pietro Vernotico presentavano interesse non soltanto perché mettevano in luce il simbolismo dei «morsi» e dei «ri-morsi», ma anche perché accentuavano con particolare vigore il carattere «allucinatorio» del tarantismo. La grande maggioranza dei tarantati dialogava con una voce assunta come quella della taranta o di S. Paolo (o di S. Paolo-taranta o della taranta-S. Paolo: la distinzione non era sempre netta). Così, per esempio, Pietro di Nardò descriveva la voce del Santo («Lontana, bassa, come di voce che si ascolta al telefono») e la sua figura visibile («a tutto rilievo, a grandezza normale con spada e libro e colori come nelle immagini sacre distribuite nella festa di Galatina»). Ma le allucinazioni assolvevano talora anche un'altra funzione oltre quella di mettere in rapporto con la taranta e con S. Paolo: anticipavano nel momento della crisi «i suoni» di cui il tarantato aveva ardente bisogno per eseguire l'esorcismo musicale. Una tarantata di cui non fu tenuto conto nel campionamento perché non lo era più da anni al momento in cui fu condotta la nostra indagine, ebbe, in occasione dell'episodio iniziale, i soliti segni: mal di testa, stato depressivo, e simili. Il medico le ordinò di andare in campagna per un periodo di riposo: il che fece.

Ma una mattina, mentre seduta si lamentava per il mal di testa, vide davanti agli occhi passare una schiera di cavalli in corsa che agitavano sonagli simili a quello del tamburello: il tintinnio la indusse irresistibilmente a battere ritmicamente il piede al suolo, senza potersi più frenare. Furono chiamate le donne del vicinato che a così chiari segni diagnosticarono: «È taranta». La tarantata chiese di far venire alcuni suonatori che aveva già sentito altre volte in occasione di uno dei tanti esorcismi musicali a cui aveva assistito come spettatrice: la si contentò subito ed ebbe felicemente inizio il turno coreutico.

La relativa facilità con cui il tarantismo si lega a fenomeni allucinatori porgeva un nuovo argomento a favore del carattere essenzialmente simbolico non solo dei «ri-morsi» ma anche della grande maggioranza dei «primi morsi». I tarantati e i loro familiari accennavano spesso a episodi iniziali connessi con morsi reali, ma poi indicavano un punto immaginario del corpo per mostrare il segno «visibile» di una puntura che avrebbe avuto luogo alcuni anni prima. Talora affermavano senza ombra di dubbio che ogni anno il punto del «primo morso» tornava ad arrossarsi, e mostravano l'immaginario arrossamento come prova inoppugnabile: fu questo il caso che esamineremo fra poco, di Immacolata di Taviano. Anche quando sembravano precisi nel raccontare le circostanze di un morso reale, prima o poi, in qualche particolare della loro narrazione, si introducevano elementi chiaramente simbolici: così, per esempio, il morso era avvenuto «a mezzogiorno» (Maria e Pietro di Nardò, Concetta di Cànnole) oppure era stato procurato da uno scorpione «di tutti i colori» (Cosimo di Nardò). Filomena di Cerfignano che era al suo «primo morso» riferiva minutamente i particolari dell'evento, indicando il punto esatto dove era stata pizzicata, e con lo stesso tono riferiva anche i particolari sulla «taranta verde» che poco dopo aveva «visto» presso il letto. Tutto ciò induceva a considerare con estrema cautela gli stessi episodi apparentemente connessi con una situazione probabile di

reale incontro con ragni (mietitura, spigolatura, raccolto del tabacco), e rendeva molto più credibile l'ipotesi interpretativa secondo la quale proprio una situazione tradizionalmente consaputa come oggettivamente rischiosa (il raccolto, il dormire in campagna), unita alla fatica dei lavori campestri, al sole, e all'influenza del simbolismo tradizionale, scatenavano l'esperienza del «primo morso» in modo del tutto indipendente dall'effettivo essere morsi da un ragno velenoso: sia che si trattasse del morso di un ragno innocuo, sia che si trattasse di una parestesia, il dispositivo entrava in azione.

Ma in un'altra direzione ancora la realtà del «primo morso» si palesò alla nostra indagine come del tutto secondaria nel quadro del tarantismo. Se il fenomeno di cui ci occupavamo fosse dipeso unicamente da «morsi reali» di aracnidi velenosi, costituiva un mistero il fatto, da noi accertato, della distribuzione familiare del tarantismo: su 17 famiglie di tarantati 2 famiglie presentavano l'una 2 casi e l'altra 3 casi; inoltre in altre 3 famiglie vi erano stati in passato parenti tarantati che attualmente non lo erano più (la zia di Carmela di S. Pietro Vernotico, la madre di Donato di Matino, la madre di Giovanna di Maglie). L'analisi qualitativa d'altra parte confermò il condizionamento culturale di una distribuzione che anche nei nudi dati numerici era sufficiente a mettere almeno sull'avviso. Fu a Nardò che ci imbattemmo nel caso più dimostrativo: due sorelle e un fratello tarantati nella stessa famiglia. La prima delle sorelle, Cristina di 31 anni, aveva patito il primo morso a 19 anni, quando era già sposata da due anni; l'occasione del morso fu un'otite purulenta, che mise in movimento in Cristina il simbolismo tradizionale del tarantismo: accusò il morso mentre sbucciava le fave e fu curata con la musica, al cui stimolo essa ballò seduta, muovendo a tempo la testa e un braccio dalla parte dell'orecchio malato finché uscì «il sudiciume» dall'orecchio e stette bene per quell'anno. Poi, negli anni successivi, nella stagione calda, ballò di nuovo. Il fratello Cosimo di 18 anni era stato colpito due anni prima: aveva sofferto violenti dolori di testa, non mangiava e dormiva molto. Il medico diagnosticò un colpo di sole, e può darsi che l'occasione del tarantismo fosse questa; ma il colpo di sole, se ci fu, mise in movimento il solito simbolismo tradizionale, non senza la pressione e l'influenza dell'ambiente già preparato ad accogliere connessioni del genere. La sorella Rosaria di 13 anni aveva inaugurato il suo tarantismo anch'essa tre anni prima, a 10 anni. Si recava verso il mare quando a un tratto le sbarrò la strada «una serpe celeste con occhi sbarrati» che «la incantò». Tornò a casa di corsa, fu assalita da febbre alta e da vomito. Qualche sera dopo, mentre mangiava un po' di pane, la raggiunse il suono di un organetto. Rosaria si buttò sul letto gridando che la musica le dava forti dolori allo stomaco. Tutti allora capirono che si trattava di taranta: infatti appena fu chiamato il suonatore di organetto per eseguire l'esplorazione di accertamento, Rosaria si mise a ballare. La mattina successiva furono chiamati i «suoni» e il ballo si prolungò con i soliti intervalli, per tre giorni. L'anno successivo Rosaria ballò per altri tre giorni all'approssimarsi della festa di S. Paolo; e infine aveva ballato nel 1959 dal 25 al 27 giugno. L'*équipe* la vide durante una delle sue prestazioni coreutiche di questo periodo: ballava al suolo e in piedi, a occhi aperti, come assorta in un giuoco infantile. Al suolo stava bocconi o di fianco, movendo leggermente le gambe e il bacino a tempo; mentre era bocconi fu vista spesso tagliare con le forbici dei nastri celesti, cioè dello stesso colore del serpente che l'aveva incantata. In piedi percorreva il perimetro cerimoniale più camminando che danzando: in dati momenti si collocava

un cuscino in testa, che nell'interpretazione dei presenti voleva essere una imitazione della grossa testa del serpente incantatore (cfr. foto nn. 21-26).

A Taviano incontrammo un altro caso di distribuzione familiare del tarantismo: Caterina e Immacolata, rispettivamente madre e figlia. Caterina, di 65 anni, aveva patito il primo morso nel lontano 1915, cioè quarantaquattro anni prima, in un mattino di giugno, mentre potava le viti: cadde al suolo improvvisamente circa mezz'ora dopo il morso della taranta. Da quell'epoca nel giugno di ogni anno, da 44 anni, avvertiva stanchezza, nervosismo, disappetenza, insonnia, oppressione precordiale e da qualche anno dispnea. Secondo quel che ci riferiva la figlia, durante il periodo critico, Caterina «si addormentava a occhi aperti, senza veder nulla, e parlava col Santo», cioè dialogava con la voce allucinatoria del Santo senza tuttavia ricordare nulla al «risveglio»: ma i presenti, che udivano solo l'interloquire di Caterina, potevano ricostruire l'intero dialogo. Da quanto ci riferirono i presenti, il Santo le rendeva visita, le annunziava la sua partenza, le fissava l'orario della prossima visita, sempre puntualmente osservato, tanto che in casa ci si poteva regolare nel disporre nel modo migliore le faccende domestiche in attesa di quella visita di eccezione. Spesso avevano luogo alterchi col Santo, contestazioni e contrattazioni circa gli orari, e persino – sempre a detta dei presenti – comunicazioni su cose lontane e nascoste. Di tanto in tanto Caterina scendeva dal letto su cui era distesa durante il rapporto «mistico» e accennava per breve tempo a un ballo in circolo senza suoni, ultimo avanzo dell'antica terapia musicale che a Taviano non si praticava più da tempo. Caterina conservava l'ideologia della taranta, e parlava del morso avvenuto quarantaquattro anni prima e che continuava a rinnovarsi ogni anno nella stessa stagione: parlava anche dei «figli» e dei «nipoti» della taranta che continuavano a vessarla. Ma ormai predominava l'orientamento mistico del rapporto con S. Paolo e la taranta appariva ricacciata ai margini, insinuando di tanto in tanto la propria immagine in quella dell'Apostolo delle Genti. Quanto alla figlia Immacolata, di 36 anni, essa fu raggiunta dal tarantismo in circostanze che indicavano chiaramente l'influenza dell'esempio materno. Otto anni prima, un mattino di giugno, Immacolata si era alzata dal letto di buon'ora per lavare i panni del figlio in fasce: ma appena in piedi una sorta di vertigine l'aveva obbligata a stendersi di nuovo sul letto. Le sembrò di avvertire un forte dolore alla tempia: si toccò con la mano il punto dolente e la ritrasse insanguinata. Si guardò le dita più da vicino e credette di scorgere attaccata a una di esse la zampa di una taranta.

Svenne e quando riaprì gli occhi il sole era già alto. Da quel giorno cominciò ad avvertire mal di stomaco, dolori alla testa dalla parte del supposto morso, inappetenza, vomito. Immacolata tacque alla madre l'incidente di cui era stata vittima, e quando giunse il giorno della festa di Galatina la accompagnò, come avveniva da anni. Ma appena mise piede in cappella «si sentì *scazzicare*» ed ebbe una crisi, di cui non serbava nessuna memoria. Da quell'anno, a cominciare da maggio e sino alla festa di Galatina, Immacolata accusava gli stessi disturbi: stanchezza, mal di stomaco, mal di testa, vomito. In più, nella stagione critica, la ferita alla tempia si arrossava. Credeva fermamente di essere stata morsa altre volte in punti diversi, come al braccio o al piede, e ce ne esibiva i segni. La crisi imitava, a detta dei presenti, quella della cappella ed era simile alla crisi materna: convulsioni, dialoghi ad alta voce con la taranta e col Santo, comunicazioni circa l'ora della dipartita e della prossima visita, e

oblio completo «al risveglio». Nel periodo da maggio a giugno (sino alla festa di Galatina) non poteva ascoltare la musica senza essere invasa da una estrema debolezza.

Un altro caso di madre e figlia entrambe tarantate fu incontrato a Maglie. La madre, in un anno imprecisato della sua giovinezza, fu pizzicata durante il raccolto del tabacco, e ballò regolarmente per alcuni anni: ma ora era guarita. La figlia Giovanna, di 19 anni, fu punta a 14 anni mentre era nell'orto intenta a cucire. Ballò con due suonatori, tamburello e fisarmonica. A 15 anni fuggì con un giovane, con cui poi si sposò: le crisi stagionali e il ballo si ripetettero anche dopo sposata, ma l'ultima volta la danza fu interrotta dai carabinieri che intervennero per ordine dell'ufficiale sanitario. Fu portata a Lecce, all'ospedale psichiatrico, dal quale fu dimessa dopo pochi giorni. Giovanna ci riferì che quando le era consentito di ballare la crisi si scaricava nel ballo: fuori della stagione critica stava bene e ingrassava. Invece da quando il ballo le era stato proibito continuava a star male per tutto l'anno, malgrado gli estratti epatici e le iniezioni di calcio che i medici le avevano prescritto.

Un ultimo caso che attirò la nostra attenzione fu quello di due cognate, Anna e Peppina di Nardò. La prima delle due, di 34 anni, era stata «sfiatata da una serpe» otto anni prima e aveva avvertito gli effetti della «sfiatatura» molti giorni dopo: della descrizione che ne dette, il medico dell'*équipe* ravvisò i sintomi caratteristici di una colica di fegato con vomito biliare. Durante la sua permanenza in ospedale nell'udire la musica della radio si era sentita male e aveva vomitato. A casa era stata curata con i suoni, e da allora, ogni anno di giugno, le tornava «il mal di stomaco» e doveva ballare. Il rapporto con S. Paolo sembrava limitarsi a immagini vaghe della sua figura viste a occhi chiusi o nel dormiveglia. La cognata Peppina, di 33 anni, era invece stata pizzicata tre anni prima, per quanto non ricordasse il momento in cui l'incidente aveva avuto luogo: anche lei vedeva il Santo «a occhi chiusi», entrava in periodo critico da maggio a giugno e chiedeva «i suoni» per ballare.

Nella più antica letteratura sul tarantismo è frequentemente trattata la quistione del tarantismo dei non pugliesi immigrati in Puglia e dei pugliesi emigrati dalla loro terra. Tale quistione si intreccia talora con l'altra se le tarante sono velenose fuori di Puglia, o se il loro morso danneggia solo in questa regione e magari solo gli abitanti del luogo. Una problematica del genere, nel modo in cui è impostata dalla letteratura tradizionale, è naturalmente priva di senso: ma che essa sia stata a lungo dibattuta, e infine abbandonata più per stanchezza e inconcludenza che per altro, può essere un fatto molto istruttivo da un punto di vista storico-culturale. Senza dubbio, nell'ipotesi che il tarantismo sia riducibile a una forma di aracnidismo, non ha importanza se il morso del ragno velenoso abbia luogo in Puglia o altrove, ai danni di un pugliese o di un non pugliese; d'altra parte se il ragno che morde è innocuo, non si patisce avvelenamento né in Puglia né altrove, né se si è pugliesi né se non lo si è. Ma proprio perché il tarantismo non è riducibile a una forma di aracnidismo, e proprio perché eccede in modo sostanziale dall'ordine di fatti che l'aracnidismo circoscrive e interpreta, l'ostinato riproporsi di certe domande incongrue rivelava in un certo senso la cattiva coscienza di una via interpretativa inadeguata. In fondo quelle domande erano l'eco deformata di una possibile interpretazione storico-culturale del tarantismo, nel cui ambito esse acquistavano un senso preciso: infatti come a proposito di un fenomeno culturale è legittimo chiedersi l'area di origine e di

diffusione, l'influenza che esso esercita su individui o su gruppi stranieri che si insediano in quest'area, le potenze di cui si accresce o l'efficacia che perde quando ne valica i confini attraverso l'esodo dei suoi portatori, o con altri mezzi di trasmissione, così nel quadro di una valutazione storico-culturale del tarantismo era del tutto legittimo chiedersi quale fosse la connessione del tarantismo con la Puglia, quale influenza esso avesse esercitato su individui o gruppi immigrati, e quali modificazioni avesse subito e quali efficacie avesse perso allorché i tarantati abbandonavano la Puglia. La contraddizione in cui cadeva l'antica letteratura sul tarantismo era di continuare a far valere dinamiche che appartengono all'ordine psichico e culturale avendo scelto un criterio interpretativo naturalistico nel quale tali dinamiche non potevano aver luogo (o al più erano del tutto secondarie e irrilevanti): d'altra parte il carattere del fenomeno in esame, che ripugnava a quel criterio interpretativo e che sembrava così spesso comportarsi come se quelle dinamiche fossero in atto, costringeva continuamente a tener conto di possibilità e di ipotesi che, dato il modello interpretativo prescelto, erano incongrue e rendevano inconcludente il discorso.

L'indagine etnografica del giugno del '59, in parte per i limiti di tempo e in parte per il suo carattere locale, non ottenne su questo punto risultati apprezzabili. Furono tuttavia fatte due osservazioni isolate di qualche interesse. Donato di Matino ci riferì di aver conservato il suo tarantismo anche durante il suo servizio militare in Alta Italia: ma le informazioni che ci dette non furono sufficienti per formarci un'idea di quel che gli accadde in caserma quando giunse il mese delle tarante e di S. Paolo. Più significativo fu il caso di Paola di Tuglie, una vecchia di 73 anni, che dalla natia Sicilia aveva raggiunto a Tuglie la sorella, anch'essa siciliana, sposata con un pugliese. Paola era stata una donna vigorosa, tanto che una volta aveva vinto gli uomini in una gara per mietere più in fretta il grano. Da giovane aveva vissuto *more uxorio* con un barone siciliano, che era morto lasciandola con due figli e in attesa del terzo. Con la morte del suo protettore Paola si trovò esposta al risentimento della famiglia baronale, e fu allora che, per parafrasare le sue parole, una biscia cominciò a perseguitarla e la costrinse ad abbandonare la Sicilia. Giunta a Tuglie una trentina di anni fa, la biscia continuò a perseguitarla, ma ora si erano uniti altri animali nella persecuzione: vi era per esempio un cane invisibile che da un buco del muro la terrorizzava abbaiando. Poi nel corso degli anni Paola venne riadattando le sue esperienze nel quadro del tarantismo pugliese: le parve che la biscia persecutrice muovesse la testa a tempo di musica, i colori cominciarono a stimolarla, chiese i suoni e i nastri, ballò nella stagione della taranta: la siciliana si era ormai «convertita» al tarantismo pugliese.

V. Tarantismo ed economia

Il tarantismo, come ogni fenomeno storico-religioso, entra in una serie di rapporti definiti sociali ed economici. A parte la sua distribuzione per sesso e per famiglia, a cui già abbiamo accennato, esso presenta attualmente anche una distribuzione per classi sociali ben caratterizzata. Dal punto di vista strettamente economico, esso incide variamente nella vita della società, figurando al passivo del bilancio familiare dei tarantati e all'attivo di quello dei suonatori e del Capitolo di Galatina.

L'*équipe*, soprattutto nella persona cui era stato affidato il compito di raccogliere i dati necessari per la definizione di tali rapporti, dovette pertanto impegnare la sua ricerca anche in questa direzione. Per quanto si riferisce alla distribuzione del tarantismo per ceti sociali, l'esplorazione del '59 pervenne alla conclusione che il fenomeno, nelle sue condizioni attuali, riguardava unicamente il mondo contadino, cioè il complesso di categorie produttive impegnate nei lavori agricoli, e che più o meno saltuariamente vi si dedicano.[40] Tale accertamento sembrava dare un certo credito alla tesi sostenuta dai partigiani della riduzione del tarantismo a una forma di aracnidismo, poiché l'appartenenza al mondo contadino concordava molto bene con la maggiore esposizione al pericolo di un reale incontro fra uomo e ragno. Ma l'argomento apparve molto poco dimostrativo, tanto più che quando i dati raccolti furono sottoposti alle necessarie integrazioni diacroniche risultò che in passato, per quanto il fenomeno fosse stato sempre prevalentemente contadino, anche altri ceti sociali vi erano stati coinvolti. Per quel tanto che era possibile dedurre dal già citato *Dialogo delle tarantole* del medico melfitano Vincenzo Bruni, al tarantismo della città di Venosa nell'estate del 1596 non partecipava solo la gente dei campi. Lasciando da parte l'episodio eccentrico, riferito da Epifanio Ferdinando, del milanese Giovan Battista Quinzato, vescovo di Polignano, che fu preda del tarantismo e guarì con la musica e con la danza,[41] il Kircher, pur considerando il fenomeno come prevalentemente diffuso fra contadini e pastori (*messores*, *hortulani*, *pastores*),[42] annoverava tuttavia tra i pochi casi da lui esplicitamente ricordati il nobile tarantino Roberto Santoro, due cappuccini e uno spagnolo, dando notizia inoltre di un curioso esperimento nel palazzo ducale di Andria, che testimoniava quanto nel '600 l'ideologia del tarantismo impegnasse la locale nobiltà;[43] il Baglivi, nei cinque casi riportati, include due nobildonne di Lecce;[44] il lucerino Valletta non mancava di sottolineare come fra i tarantati si vedessero uomini *aetate, moribus, generis nobilitate, statu, dignitate fulgentes, gravissimi, serii, morigerati, alienissimi, dum incolumes erant, non tantum ab*

saltibus edendis, sed ab saltantibus aliis conspiciendis, qui tamen hac tabe infecti, liberissime, alacriter et impatienter joculari manuum jactatione tripudiant, absque eo quod talibus puerilibus et mulieribus motibus erubescant; e nei casi riportati elencava un sacerdote, un monaco e una nobildonna *juncta connubio viro huius lucerinae civitatis antistitis ex fratre nepoti*;[45] e infine nei ventidue casi riportati dal medico leccese Nicola Caputo figurava, oltre a un sacerdote, la stessa moglie del Caputo, che era una Beatrice De Cesare.[46] Solo a cominciare dalla letteratura dell'800, e più precisamente dalla monografia del De Renzi, non fu più registrata la partecipazione al tarantismo di persone appartenenti a classi sociali elevate, il che era da interpretare con ogni verosimiglianza come prova che il tarantismo aveva cessato di coinvolgere altri ceti sociali al di fuori del mondo contadino, secondo un processo del resto comune a tanti altri fenomeni storico-religiosi respinti ai margini della vita culturale egemonica, e sempre più relegati a languire tra le plebi rustiche, via via che la nascita e lo sviluppo di ceti borghesi accentrava la vita culturale nelle città, orientandola in modo conforme al regime cittadino di esistenza.

Nel corso dell'indagine dell'estate del '59 fu pienamente confermata l'osservazione ricorrente nella letteratura tradizionale sul tarantismo circa il dissesto economico provocato nelle famiglie dal ricorso periodico all'esorcismo musicale. Maria di Nardò, abitante in un vano senza acqua e senza servizi igienici, salariata presso un proprietario terriero del paese, col marito tubercolotico e spesso disoccupato, pagava i 4 suonatori, per ogni giorno di ballo, 12.000 lire, più il vitto: nel 1959, per due giorni di ballo, la spesa si era aggirata intorno alle 30.000 lire, anticipate dal padrone e da scontarsi con giornate lavorative gratuite. A questa spesa occorreva aggiungere il lucro cessante delle giornate lavorative perdute durante il ballo e nel periodo immediatamente successivo a esso, quando Maria non si sarebbe ancora sentita in condizioni di affrontare le fatiche dei campi. Pietro di Nardò, assegnatario di un podere di 9 ettari pagava i suonatori 14.000 lire al giorno, più il vitto, più il tempo che non lavorava sia durante il ballo che dopo (talora per più di una settimana). Carmela di S. Pietro Vernotico, il cui padre era assegnatario di un podere di 2 ettari a vigneto, era costata alla sua famiglia 60.000 lire per tre giorni di ballo, più il vitto, l'alloggio e due spese di viaggio per i suonatori, che venivano da Squinzano. La famiglia aveva 30.000 lire di debito con la bottega di generi alimentari e tutto il denaro destinato al corredo di Carmela era andato speso per farla ballare, per portarla a Galatina e per pagare il medico di Lecce (come si ricorderà anche Maria di Nardò per evitare un matrimonio sgradito ricorreva all'argomento, del resto veritiero, che non poteva farsi il corredo perché il suo bilancio era gravato dalle spese per i suonatori). Concetta di Cànnole, moglie di un mezzadro (are 66), che era anche piccolo coltivatore diretto (are 60), e che saltuariamente lavorava come bracciante e come tagliapietre, ci riferì che dopo il ballo e dopo la grazia «si andava alla cerca», cioè si era costretti quasi a chiedere l'elemosina per fronteggiare il dissesto economico: e lei stessa per ballare e per recarsi a Galatina si era fatta qualche volta prestare del denaro. Anna di Nardò, moglie di un contadino proprietario di 22 are, aveva 30.000 lire di debito per i suonatori. E infine i balli di Giorgio di Galàtone avevano gravato sul bilancio del cognato, piccolo coltivatore diretto, in modo non irrilevante se per pagare i suonatori vi era, al passivo di questo bilancio, un debito di 400.000 lire, e se il cognato era stato costretto a far abbandonare alla figlia la scuola di avviamento professionale che

frequentava con profitto.

Non riuscimmo ovviamente a ottenere dati indicativi sull'entità delle offerte dei tarantati alla cappella di Galatina, anche per il solo anno 1959. Un tempo certo queste offerte dovevano essere cospicue se in una relazione della visita pastorale dell'arcivescovo di Otranto nel 1837 (documento sul quale torneremo più avanti) si leggeva che i fedeli affluivano in cappella da luoghi anche lontani, facendo «magnas oblationes, ex quibus providetur necessariis tam in hac Capella, quam in Sacristia Matricis Ecclesiae». Un certo valore indicativo potevano avere, sia pure con molta cautela, le dichiarazioni che ci resero i tarantati e i loro familiari.

Due balli di Giorgio di Galàtone fruttarono alla cappella 50.000 lire e la somma occorrente per rifare il pavimento: in un'altra circostanza la sorella di Giorgio offrì un serpente d'oro a S. Paolo. Pietro di Nardò raccolse offerte per 74.000 lire, che furono regolarmente versate in cappella. Pur tenendo conto della esagerazione (ma la serpe d'oro e il pavimento rifatto erano visibili ai visitatori) senza dubbio le offerte dei tarantati e il denaro ricavato dalle collette di pie questuanti il giorno della festa di Galatina dovevano formare complessivamente somme di una certa entità. In due casi, quello di Maria e di Michele di Nardò, controllammo direttamente il trasporto dell'intera somma raccolta, che non andava oltre alcune migliaia di lire. A ogni modo era da escludere che il denaro delle offerte fosse impiegato per uso privato dei tarantati: esso era interamente destinato «al Santo», cioè alla cappella di S. Paolo.

VI. Tarantismo e cattolicesimo

Senza dubbio il tarantismo che la nostra *équipe* poté osservare nel Salento durante l'estate del '59 presentava tutti i segni di una profonda disgregazione culturale, soprattutto perché uno dei suoi caratteri fondamentali, l'esorcismo musicale-coreutico-cromatico, mostrava chiari segni di logorio. Nel caso in un certo senso esemplare di Caterina e di Immacolata di Taviano, per quanto l'ideologia della taranta fosse rimasta in piedi, l'esorcismo musicale non era stato mai praticato perché a Taviano esso era da tempo caduto in desuetudine. Matilde di Cutrofiano aveva in giovinezza ballato con i suoni, ma ora si limitava a cantarsi qualche cosa da sé, senza orchestrina. Giorgio di Galàtone e Giovanna di Maglie avevano dovuto interrompere i loro balli per l'intervento dei carabinieri, nel primo caso per colletta non autorizzata, nel secondo su ordine dell'ufficiale sanitario. Anche per ragioni economiche il ballo con i suoni non si praticava più come una volta: una tarantata di Termite, cinquantenne, «morsa» dodoci anni prima, aveva ballato tutti gli anni meno l'ultimo, perché «sebbene il sangue lo richiedesse» non era in condizione di pagare i suonatori. Analogamente, forse per la stessa ragione, Concetta di Cànnole, trentaseienne, tarantata da 20 anni, aveva ballato per 16 estati consecutive accompagnata dai suonatori e da alcuni aiutanti che gridavano e battevano le mani a tempo, o si univano a lei nella danza: ma nelle ultime quattro estati si era contentata di danzare senza suonatori, aiutandosi da sola, come poteva. D'altra parte si avvertiva una crescente penuria di suonatori disposti a suonare con perizia e con impegno nel corso del faticosissimo esorcismo musicale: solo a Nardò l'orchestrina guidata dal barbiere-violinista e dalla tamburellista offriva ai tarantati e alle loro famiglie quanto occorreva, durante la stagione critica, per un esorcismo in piena regola.

Infine la varietà di musica con cui esplorare il tarantato, per accertare quale fosse la musica adatta alla «sua» taranta (uno degli aspetti del tarantismo di cui aveva sempre parlato la letteratura tradizionale), appariva ormai ridotta a ben poca cosa: la stessa orchestrina di Nardò impiegava nell'esplorazione un repertorio estremamente limitato. Tale impoverimento indeboliva il legame fra gli episodi di crisi e un certo numero di musiche tradizionali offerte al tarantato per indurlo alla danza: nel corso della nostra indagine avemmo spesso notizia di reazioni estemporanee non solo alla musica religiosa ma anche ai più diversi brani musicali appartenenti al repertorio corrente delle bande paesane, dei dischi, della radio, della televisione, del cinema: così, per esempio, Carmela di S. Pietro Vernotico aveva dovuto abbandonare la sala

cinematografica alle note di *Lazzarella.*

Il declino dell'esorcismo tradizionale condotto mediante simboli musicali, coreutici e cromatici appariva legato, sul terreno strettamente religioso, al rapporto fra taranta e S. Paolo, promosso dall'influenza cattolica. Di fatto si trattava di un rapporto estremamente confuso e contraddittorio, nel quale coesistevano un S. Paolo protettore dei tarantati, al quale si implorava la grazia, un S. Paolo che inviava le tarante per punire qualche colpa, e un S. Paolo-taranta o una taranta-S. Paolo esorcizzabile con la musica, la danza e i colori; infine nel corso dei dialoghi, con una voce allucinatoria, appariva ora la taranta e ora S. Paolo, e ora alcunché che poteva essere l'una e l'altro. Insomma le cose si svolgevano come se due diversi simbolismi, quello di S. Paolo protagonista dell'episodio di Malta e quello della taranta che morde e rimorde, cercassero di fondersi in un nuovo equilibrio culturale senza riuscirvi. D'altra parte la figura del Santo, appoggiata dalla Chiesa e dal suo clero, aveva polarizzato su di sé l'attenzione popolare stornandola dalla taranta e dal suo simbolismo e imprimendo all'aspetto visionario del tarantismo un crescente orientamento verso il rapporto col Santo, sino al punto di lasciar cadere del tutto l'esorcismo musicale a domicilio. Tale polarizzazione a profitto di S. Paolo era ravvisabile in molti casi già esaminati (per esempio in quello di Caterina e Immacolata di Taviano), ma, in modo esemplare si rifletteva in Donato di Matino, un vecchio di 63 anni, da ben cinquantatré anni tarantato. Nei primi anni Donato aveva regolarmente ballato con «i suoni» di Matino, ma poi il suo rapporto con S. Paolo era diventato dominante, tanto da parlare col Santo «come frate e sora»: infine Donato cessò del tutto di ballare con «i suoni», limitandosi ogni anno a fare uno spettacolare ingresso nella cappella di Galatina, strisciando sul dorso e urlando a pugni elevati in aria (era appunto questa una delle immagini delle fotografie prese da André Martin alcuni anni prima). Il vecchio contadino sosteneva che in questi «balli» annuali in cappella, ai quali si era da tempo venuto riducendo l'aspetto cerimoniale del suo tarantismo, «non si sfogava più del veleno, ma del Santo», ché il veleno della taranta, dopo tanti anni, doveva considerarsi ormai eliminato. In altri termini il tarantismo di Donato si era trasformato in una molto eccentrica devozione per S. Paolo, espressa con «il comportamento dell'avvelenato», e con il trasferimento al Santo di quello «sfogo» che prima era stimolato dal «veleno» della taranta.

Questo lento processo di disgregazione del tarantismo salentino aveva da circa due secoli come scenario l'attuale cappella di Galatina. A parte l'antecedente mitico di Malta, il potere miracoloso del pozzo di Galatina si ricollegava a una leggenda locale di cui nella prima metà del '700 il medico leccese Nicola Caputo dava la seguente versione:

> È fama presso tutti i cittadini (di Galatina), in null'altro sostenuti nella loro credenza se non dalla testimonianza di una ininterrotta tradizione, che una notte S. Paolo apostolo, non si sa in quale occasione, mentre dopo la predicazione di Pietro navigava per i nostri mari, trovandosi a passare per il promontorio di S. Maria di Leuca, giunse a Galatina in incognito per timore dei persecutori, allo scopo di rendere visita ai neofiti. Qui fu accolto e ottenne notizie presso la casa di un religioso, che c'è ancor oggi e che per questa ragione è chiamata la Casa di S. Paolo. I cittadini di questa città narrano varie cose in rapporto alla leggenda: ma ciò che più importa dicono che S. Paolo, per compensare la pietà del religioso, a favore suo

> e dei suoi discendenti ottenne da Dio, per i meriti di Gesù Cristo, il potere di risanare – facendo il segno della croce sulla piccola ferita – quanti fossero stati morsi da animali velenosi, come scorpione, vipera, falangio e simili, facendoli bere al tempo stesso l'acqua di un pozzo della stessa Casa di S. Paolo. Ora estinta che fu la discendenza di quel religioso, alcuni malati morsi dalla taranta, scorpione o vipera, essendo venuti a quel pozzo – anch'esso ancora visibile – mentre il veleno era ancora in atto, e avendo chiesto la guarigione a S. Paolo, si dice che, dopo aver bevuto quell'acqua guarissero subito e tornassero a casa con animo lieto e rendendo grazie al loro benefattore. Questa è la tradizione dei cittadini di Galatina, i quali narrano varie guarigioni di questa sorta. Se la storia sia interamente da ritenere per genuina non è qui nostro compito accertare: che si tratti di storia interamente falsa, e che tutto sia da ricondurre alle virtù naturali di quell'acqua, è cosa che troppo contrasta con la fede di quei cittadini...[47]

Dunque verso la prima metà del '700 vi era a Galatina una Casa di S. Paolo, con un pozzo di acqua miracolosa, e quivi convenivano i tarantati in estate per chiedere al Santo la grazia e per bere quell'acqua: il Caputo inoltre osservava che nel Salento molti stregoni-guaritori andavano in giro di luogo in luogo vantando di discendere dalla stirpe di S. Paolo, e mostrando certi segni somiglianti a serpi sotto la lingua, o sotto il ginocchio, o sulle braccia o sulle gambe, vendendo pretesi farmaci per debellare i morbi e ingannando la gente.[48] Un secolo prima, parlando del tarantismo e della cura del morso della taranta e del morso di animali velenosi mediante incantesimi e carmi, Girolamo Marciano da Leverano annotava come «fanno anche questo oggidì alcune donnicciuole e circumforanei, i quali mentiscono dicendo di essere della casa di S. Paolo».[49] La tradizione di incantatori di serpenti e di guaritori, vantanti di essere discendenti dell'Apostolo che aveva signoreggiato a Malta la serpe velenosa era diffusa non solo nel Salento ma almeno in tutta l'Italia meridionale, se ancora oggi il folklore ci dà notizia dei cosiddetti Sanpaolari e se nel '500 Ferdinando Ponzetti, originariamente medico, divenuto segretario apostolico nel 1499 e vescovo di Molfetta nel 1527, si diffondeva nel suo *Libellus de venenis* su quei sedicenti membri della «Casa di S. Paolo», uno dei quali riferì all'autore di saper curare i morsicati a distanza, operando su persona che fosse in grado di riferirgli i particolari del morso: ingiungeva a quest'ultima di non muoversi, la segnava in nome del Padre, del Figliuolo e dello Spirito Santo, le dava da bere acqua temperata con terra sigillata e infine pronunciava un incantesimo, provocando infine il vomito e l'immediato risanarsi della persona lontana.[50]

Comunque sia verso la prima metà del '700 già da tempo vi erano un pozzo e una Casa di S. Paolo presso la quale convenivano i tarantati: secondo le preziose informazioni tratte da un manoscritto inedito dello studioso locale Luigi Cesàri, pozzo e casa facevano parte di un comprensorio di cui era proprietario il Capitolo di Galatina, ed è probabile che fin da allora il Capitolo lucrasse gli oboli e le offerte dei tarantati che affluivano a bere l'acqua del pozzo miracoloso. Nel 1752 un facoltoso signore del luogo, Don Nicola Vignola, acquistò per 700 ducati il comprensorio, con riserva a favore del Capitolo di tutte le oblazioni in denaro, ceri e altro, e con la condizione che i 700 ducati fossero destinati a messe in onore di S. Paolo, che dovevano essere celebrate da sacerdoti discendenti del nuovo proprietario, e, in mancanza di questo, dal Capitolo. Di fatto ben presto vennero a mancare sacerdoti

discendenti del proprietario, e la celebrazione delle messe passò al Capitolo. Allora i Vignola pensarono di erigere l'attuale cappella, pretendendo che la celebrazione delle messe, cioè il reddito dei 700 ducati, passasse all'amministrazione autonoma della cappella stessa. Il Capitolo di Galatina si oppose energicamente, e ne seguì una contesa – che si protrasse per decine di anni – fra la giurisdizione civile e quella ecclesiastica. Don Vincenzo Vignola chiese e ottenne facilmente il consenso reale per l'apertura della cappella, ma il consenso pontificio tardava a venire, e per quanto Don Vincenzo contasse legami e appoggi e non mancasse di addolcire le resistenze con invio di frutta, pollame, ovini, caccia e pesca, non riuscì a ricavarne nulla. Anzi, per colmo d'abuso, il Capitolo di Galatina aveva dato l'incarico a certi oblati di raccogliere le oblazioni dei tarantati presso il pozzo, e concedeva in appalto questue, riscuotendo dai questuanti le somme pattuite: tutto questo nella proprietà altrui, cioè del Vignola. Don Vincenzo a un certo punto perse la pazienza, e nel 1787 fece ricorso al Consiglio della Reale Camera di Santa Chiara a Napoli, ottenendo nello stesso anno un'ingiunzione del duca di Toritto affinché cessassero gli abusi. Ma la controversia sarebbe durata ancora a lungo, se a troncarla non fosse intervenuto, alcuni anni dopo, il matrimonio tra Felicetta Vignola e il nipote del prevosto Salvatore Tondi, capo del Capitolo. Così, dove non ebbe forza lo Stato, l'ebbe l'intrecciarsi di interessi familiari fra gli antichi contendenti: e per i buoni uffici dello zio Salvatore la cappella poté essere consacrata nel 1793, mentre nel 1807 un accordo aggiuntivo regolava con reciproche concessioni le controversie relative alle elemosine e alle offerte dei tarantati.[51] Oltre questi dati ricavati dal manoscritto inedito del Cesàri, l'archivista della Curia Arcivescovile di Otranto ci fornì gentilmente il seguente stralcio della relazione della visita pastorale dell'arcivescovo Vincenzo Andrea Grande nell'ottobre del 1837:

> Capella S. Pauli Ap. de patronatu Capituli sumptis D. Fortunati Tondi subtus suum Palatium a Fundamentis reaedificata. Supra portam ex interiori parte extat tribuna, ad audiendum Sacrum, ad quam patet aditus e domibus superioribus Palatii. Habet unum Altare, in quo est imago S. Pauli in tela depicta, quodque decenter est ornatum. In Sacristia extat puteus, cuius aquam bibentes, qui viperarum, aliorumque animalium veneno sunt affecti, adhibitis precibus, statim a Deo, meritis B. Apostoli, sanitatem saepissime recipiunt, unde creditur illi aquae virtutem huiusmodi medendi morbo inditam esse. Hinc fit, ut fideles e longinquis etiam locis huc affluant, et magnas faciunt oblationes, ex quibus providetur necessariis tam in hac capella, quam in Sacristia Matricis Ecclesiae.

Era appunto questa l'attuale cappella con la tribuna, il dipinto di S. Paolo, la sacrestia, il pozzo; mancava solo la nicchia con la statua del Santo protetta da una grata di ferro per metterla a riparo dall'aggressività dei tarantati, ma – da quel che ci fu riferito dal clero locale – nicchia e statua nella cappella appartenevano a tempi più recenti, quando il disturbo recato dai tarantati nella Chiesa Madre durante le funzioni religiose consigliò di trasportare nella cappella la statua che prima era nella Chiesa Madre. La giustificazione dottrinale dell'accoglimento dei tarantati nella cerchia del culto di S. Paolo si limitava, nella relazione della visita pastorale del 1837, al prender atto della credenza popolare nella virtù miracolosa dell'acqua del pozzo per il *morso reale* di animali velenosi, chiarendo come a tale credenza doveva in ogni caso esser

dato il senso di una guarigione miracolosa operata da Dio per i meriti dell'Apostolo e per le preghiere dei fedeli e del clero. Un tentativo diverso e più impegnato di giustificazione dottrinaria si ritrovava invece in un inno latino a S. Paolo, di fattura recente, nel quale invece il morso del falangio e della vipera diventava occasione per ricordare il fondamentale ordine simbolico del cristianesimo, cioè Cristo come liberatore dell'umanità dal peccato originale e Paolo come apostolo di questa liberazione fra i gentili. Nell'inno veniva ripetuto il ritornello: *Oremus ut fideliter / qui Galatinae sumpserit / tuam aquam sit innoxius / Morsu phalangi et viperae*; ma nelle altre strofe il significato realistico di questo morso cedeva il luogo a un significato simbolico, al «serpente antico» che Cristo aveva debellato, e che l'Apostolo delle Genti aveva ancora una volta signoreggiato nell'episodio di Malta: ... *Caecus Damasci commorans / Es tu potitus lumine / Sic nos videre perfice / Serpentis antiqui dolos. / Oremus ut fideliter*, etc. *Ut ad Melitam naufragus / Cives ferarum sospites / Fidem Fovens nos libera /A criminis contagio / Oremus ut fideliter*, etc.

Toccava alla nostra indagine misurare in concreto se questo tentativo di riassorbire i tarantati nel simbolismo cristiano fosse riuscito oltre il latino dell'inno, cioè nel costume: e per questo non ci restava che osservare quanto avveniva nella cappella del Santo il pomeriggio del 28 e la mattina del 29 giugno 1959. L'*équipe* assistette alle scene in cappella nascosta nella tribuna *ad audiendum Sacrum* di cui parlava la relazione della visita pastorale del 1837: occultamento necessario per evitare, nei limiti del possibile, che gli osservatori disturbassero il fenomeno da osservare. Seduti dietro la balaustra, al riparo da un panneggio che apriva alcuni spiragli sullo scenario, spiammo per lunghe ore quanto accadeva in basso, mentre il fotografo di tanto in tanto si alzava di scatto emergendo come una marionetta dalla balaustra, per il tempo necessario a inquadrare e fotografare qualche scena saliente. L'assistente sociale aveva invece il compito di aggirarsi nella bolgia, mescolandosi ai tarantati e ai loro familiari, per raccogliere i dati che dal nostro osservatorio non era possibile rilevare. Nella cappella si venivano via via adunando i tarantati salentini, in grande maggioranza donne, facendo insorgere contemporaneamente le loro crisi nell'angusto spazio della cappella. Avevamo ancora nella memoria l'esorcismo musicale visto pochi giorni prima a casa di Maria di Nardò, così ordinato e regolare, così nettamente scandito nei suoi cicli coreutici sempre uguali, così controllato dal ritmo del tamburello e dalla melodia del violino, così drammaticamente impegnato verso l'evocazione e il deflusso di oscure sollecitazioni psichiche mediante la musica, la danza e i colori: ma ora, davanti ai nostri occhi, non vi era che un intrecciarsi di crisi individuali senza orizzonte, il disordine e il caos. In cappella non vi erano né la musica, né i nastri colorati, né l'ambiente raccolto del domicilio, né tutto il vario simbolismo messo in moto dall'esorcismo musicale in azione: e in assenza di questo tradizionale dispositivo di evocazione e di deflusso i tarantati naufragavano. Di tanto in tanto sembravano accennare a qualche passo di danza, battendo il ritmo palma contro palma, o addirittura, togliendosi le scarpe, suola contro suola; oppure tentavano per breve tempo di levare canti ora gai e ora melanconici, ritmi di tarantelle e nenie funebri: ma come se si aggrappassero per qualche istante a rottami di un naufragio affioranti sulle onde di un oceano tempestoso, e poi perdessero la presa, essi erano ben presto risommersi dalla crisi incalzante. Le scene che vedevamo dall'alto della nostra tribuna *ad audiendum Sacrum* ci davano l'impressione delle

pietruzze colorate di un caleidoscopio in frantumi, già atte a comporre figure geometriche ma ora non più: inerti abbandoni al suolo, agitazioni psicomotorie incontrollate, atteggiamenti di depressione ansiosa, scatti di furore aggressivo, e ancora archi isterici, lenti spostamenti strisciando sul dorso, abbozzi di passi di danza, tentativi di preghiere, di canti, conati di vomito. Tutto tornava di quanto già avevamo avuto occasione di osservare durante gli esorcismi domiciliari, ma senza nesso dinamico, senza ordine finalistico, come in un palazzo crollato in cui si ritrovano mescolate nelle macerie esattamente le stesse cose che arredavano le stanze quando il palazzo era ancora in piedi. Dominava questa disperata agitazione il grido stilizzato dei tarantati, «il grido della crisi», un *ahiiì* variamente modulato, e che meglio si sarebbe detto un guaito che non un grido umano. Davanti alla statua del Santo custodita in una nicchia, o in cospetto del quadro al di sopra dell'altare che lo raffigurava col serpente richiamante l'episodio di Malta, i tarantati invocavano a tratti ardentemente la grazia, si rotolavano al suolo percorrendo lo spazio dall'una all'altra immagine, salivano sulla tavola eucaristica per accostarsi al quadro, picchiavano a pugni chiusi o con le spalle contro la grata di ferro che proteggeva la nicchia della statua, chiedevano acqua del pozzo miracoloso, erano trasportati a braccia in sacrestia dove vomitavano o orinavano. A un certo momento si levò verso di noi una invocazione cantilenata che ci fece avvertire nel modo più brutale quale inestricabile nodo di contraddizioni culturali fosse stato stretto in questa cappella nei due secoli della sua storia. L'invocazione diceva: *Santu Paulu meu de le tarante, / che pizzichi le caruse 'nmezz'all'anche / Santu Paulu meu de li scorzoni, / che pizzichi li carusi int'i balloni.* Ci ricordammo del distico che già nel '600 fu comunicato al gesuita Kircher dai confratelli Nicolello e Galliberto: *Deu ti muzzicau la tarantella?/ Sotto la pudìa de la vannella.*[52] Ma mentre nel distico secentesco il simbolico «morso al pube» era attribuito a piccole tarante libertine, nell'invocazione che tre secoli dopo si era levata dal fondo della cappella di S. Paolo per raggiungere la nostra tribuna *ad audiendum Sacrum*, l'Apostolo delle Genti aveva preso il posto delle piccole tarante libertine e veniva reso responsabile del morso inverecondo che travagliava la gioventù d'ambo i sessi. A giudicare da questa sostituzione della taranta libertina con S. Paolo delle tarante o degli scorzoni, il tentativo cattolico di cristianizzare il comportamento dei tarantati non sembrava essersi spinto molto oltre: il latino dell'inno era rimasto latino, non aveva, almeno su questo punto, plasmato il costume. *Omnia omnibus factus sum, ut omnes facerem salvos*, aveva proclamato l'Apostolo delle Genti: ma ora, fattosi taranta coi tarantati, rischiava di restar prigioniero della propria trasformazione, lasciando cadere nel nulla l'immenso ardore apostolico dell'*ut omnes facerem salvos.* Tuttavia, in un senso negativo, il tentativo era andato molto oltre, disgregando il tarantismo in una serie di grotteschi ibridismi senza avvenire, e soprattutto in una serie di crisi senza orizzonte. Trasportato in cappella, amputato dell'esorcismo musicale e di tutti i simbolismi di evocazione e di deflusso che in quell'esorcismo entravano in azione, il tarantismo si spogliava di ogni dignità culturale, di ogni efficacia simbolica, e recedeva al livello di singoli episodi morbosi sui quali era chiamato a giudicare non più lo storico della vita religiosa, ma lo psichiatra. Al più quanto si svolgeva in cappella acquistava per l'etnografo il significato di un istruttivo «esperimento culturale» – come solo la ricerca sul campo porge talora occasione di fare –, un esperimento che consentiva di osservare il fenomeno in *statu moriendi* dopo

averlo sorpreso più o meno integro nel corso degli esorcismi musicali a domicilio: il che rendeva possibile un paragone dal quale risultavano utili indicazioni sul funzionamento del simbolo mitico-rituale e sulle condizioni di tale funzionamento.

L'agonia del tarantismo nella cappella di S. Paolo fu, come si è detto, accuratamente registrata dall'*équipe*: i dati raccolti da ciascun componente furono debitamente confrontati e corretti. Sembrò però più opportuno di non pubblicare integralmente il protocollo unico che ne risultò, troppo analitico e minuto per un lettore che non essendo stato presente alla vicenda avrebbe corso il rischio di smarrire la veduta d'assieme, e di non percepire l'essenziale, cioè l'atmosfera. Per il lettore «che non vide» furono pertanto elaborate le seguenti note limitate ad alcuni comportamenti meglio osservati e più atti a individuare i caratteri salienti delle manifestazioni (cfr. foto nn. 30-37).

Dai protocolli del 28 giugno, redatti sulla base di osservazioni condotte dalle 16.40 alle 20.40:

> *Caterina e Immacolata di Taviano* (ore 16.40-20.30).
> La prima immagine che ci colpisce al momento dell'inizio delle osservazioni è una donna seduta sul tetto del tabernacolo dell'altare quasi addossata alla tela raffigurante S. Paolo col serpe. Biancovestita, i capelli grigi sciolti come nel cordoglio delle lamentatrici funebri, la donna seduta appoggia un piede sulla cornice dell'altare, lasciando pendere l'altro nel vuoto, o appoggiandolo su una cornice più bassa, il gomito sul ginocchio, il mento nel palmo della mano: il suo atteggiamento richiama uno stato di depressione ansiosa e al tempo stesso di raccolta e minacciosa tensione interiore, pronta al minimo stimolo a scaricarsi in impulsi aggressivi. È Caterina di Taviano (cfr. pp. 96 sgg.). In cappella vi è anche la figlia Immacolata (cfr. pp. 96 sgg.), anch'essa biancovestita: sta supina, dapprima immobile, e poi invasa da un'agitazione crescente e disordinata, che le fa muovere il capo in qua e là, e battere le natiche a martello contro il suolo. Poi comincia a strisciare lentamente a mo' di verme, descrivendo come un cerchio: ma ben presto si arresta ansante, levando dalla bocca semiaperta un gemito rauco. Così strisciando si porta dapprima verso l'altare, poi davanti alla nicchia dove è custodita la statua di S. Paolo, e prende a tempestare di pugni la porta protettiva di legno, con un ritmo incalzante, sì che tutta la cappella ne risuona come per un rombo. Improvvisamente si alza di scatto e cerca di lanciarsi verso l'uscita della cappella, avendo scorto qualche colore ostile nella folla di curiosi che fa ressa. Si divincola per un po' fra le braccia di chi cerca di trattenerla, e poi si calma. Appena la presa si allenta, Immacolata ne approfitta per iniziare un giro in cappella eseguito con passo ritmato, un braccio lungo il fianco e l'altro in avanti, piegato ad angolo retto, muovendo la mano ad artiglio come per afferrare qualcosa che fugge nell'aria. Si avvicina all'altare, scambia qualche gesto con la madre che si è levata in piedi sul tetto del tabernacolo, esegue ancora qualche giro, accenna a un nuovo scatto verso l'uscita della cappella, e finalmente cade al suolo a occhi chiusi restando nella più completa immobilità. È ravvisabile il ciclo coreutico di Maria di Nardò, ma alterato dall'assenza della disciplina del ritmo musicale. Dopo alcuni minuti di immobilità a occhi chiusi Immacolata apre gli occhi e sembra seguire, almeno fino ad una certa misura, ciò che accade intorno. Dopo una ventina di minuti si alza, si accosta all'altare, sembra calma. Poi ricomincia a percorrere saltellando la cappella, raggiunge la nicchia: in questo momento la madre si leva in

piedi urlando sul tetto del tabernacolo, salta sulla tavola eucaristica, il dito puntato verso l'uscita: ha visto un giornalista nostro amico, la cui cravatta fantasia ricorda uno sciame di araldici scorpioni. La collera della madre si comunica alla figlia, che scatta verso la porta con estrema violenza, inseguendo il giornalista, che è un ebreo di Vienna sui cinquant'anni, di piccola statura, e che sfuggito a stento da questa imprevista persecuzione non risparmia un arguto paragone con altre persecuzioni patite a Vienna come ebreo, quando altri molto meno innocenti tarantati avevano in uggia non il colore della sua cravatta ma il profilo del suo naso. La cappella intanto è in tumulto. Immacolata è riacciuffata, e la polizia ordina di chiudere le porte della cappella. Poi il tumulto si placa, e Immacolata riprende il suo giro saltellante, accenna ad un caracollo, sta per cadere, è sostenuta: e in parte da sola, in parte con l'aiuto dei familiari, si porta di nuovo davanti alla nicchia dove è custodita la statua del Santo, appoggiandosi con le spalle alla porta di protezione. Di nuovo si diffonde per la cappella il rombo dei colpi battuti contro la porta, questa volta non dai piedi, ma dalle spalle, come in un estremo tentativo di abbattere il diaframma che separa la tarantata dall'Apostolo delle Genti. I parenti le sono vicino, cercano di interporre a riparo un cuscino fra la testa e la porta, e infine inducono la tarantata a sdraiarsi. Al suolo continua per qualche tempo ad agitare la testa, infine si calma e resta immobile, ad occhi chiusi, per circa un quarto d'ora, cioè sino al momento in cui la porta della cappella, chiusa per l'incidente provocato dall'ebreo viennese, si riapre per lasciar passare altri tarantati sopraggiunti dai paesi del Salento. Come risvegliata dal mutamento di scena e dalla luce della strada, Immacolata apre gli occhi e resta a lungo supina, lo sguardo nel vuoto. Poi dà inizio ad un disperato rotolamento sul pavimento della cappella, durante il quale incappa in Donato di Matino, che nel frattempo ha fatto il suo ingresso spettacolare: Donato, che in quel momento giace al suolo immobile, fa da scogliera su cui si infrange l'onda tempestosa di Immacolata di Nardò, e i due restano per un minuto accanto immobili e supini, il vecchio e la giovane donna, senza mostrare la più piccola reazione per l'avvenuto scontro dei loro corpi. Al momento in cui giunge in cappella l'eco della banda che accompagna la processione, madre e figlia aumentano la loro agitazione sino al parossismo. La madre si leva in piedi sul tetto del tabernacolo e battendo i pugni sulla pala dell'altare chiede imperiosamente di scendere unendosi alla figlia e agli altri tarantati.

Paola di Tuglie (16.45-16.55).
Paola di Tuglie, la siciliana emigrata nel Salento, giace al suolo a occhi chiusi. Rompendo improvvisamente la sua immobilità, si leva in piedi di scatto, emette «il grido della crisi», l'*ahiiì* prolungato e lacerante, si scaglia contro la nicchia, ricade al suolo dove resta per alcuni minuti lanciando ad intervallo il suo lamento stereotipo. Poi chiede «acqua, acqua!» e qualcuno gliene porta in una boccia. Sembra calmarsi, ma poco dopo riprende a lamentarsi, battendo al suolo con la palma e quindi con il pugno, con colpi leggeri e ritmati, come per accompagnare il tempo a una tarantella che risuona alle sue orecchie o semplicemente per una sorta di fame di ritmo. I parenti dicono che ha la «taranta tempestosa», la quale spinge chi la possiede a «fare sterminio». Infatti si solleva dal suolo per lanciarsi contro la nicchia, picchiando contro la porta protettiva a pugni chiusi, e diffondendo per la cappella il solito rombo cui vengono mescolati gli *ahiiì* laceranti della sua voce stridula. Si rotola rapidamente sino alla parete opposta, si mette carponi e così camminando se ne va dietro l'altare, nella sacrestia, per orinare in un angolo (cfr. pp. 100 sgg.).

Donato di Matino (18.05-18.50).
È arrivato alla porta della cappella in calesse, accompagnato da un parente. Appena sulla soglia si è liberato della giacca e delle scarpe e si è gettato prono al suolo, le braccia protese oltre il capo, cominciando a strisciare in questa posizione verso l'altare, e levando ben alto di tanto in tanto «il grido della crisi». Percorso un breve tratto bocconi, si rovescia supino, allargando le braccia a croce, e continua a strisciare. Lo spostamento, che è lentissimo sì da ricordare quello del lombrico, si interrompe di tanto in tanto per parecchi secondi, poi riprende. Giunto all'altare, si alza, salta sulla tavola eucaristica aiutato da Caterina di Taviano, che è sempre sul tetto del tabernacolo, si arrampica su una mensola dell'altare, da dove, in piedi, cerca di protendersi verso l'effige di S. Paolo. Scende di nuovo sulla tavola eucaristica, si arrampica su un'altra mensola, ripetendo il gesto, mentre Caterina di Taviano, che era anch'essa in piedi sulla tavola eucaristica, si fa discretamente da parte per dare maggior agio al terribile vecchio di compiere le sue mistiche acrobazie. Successivamente Donato scende rapidamente dall'altare, riprende la posizione supina con le braccia in croce, e strisciando sul dorso comincia a spostarsi verso la nicchia. Per percorrere questo spazio di alcuni metri impiega circa venti minuti, poiché per lunghi intervalli resta immobile, scolpito nella solita immagine del crocifisso: appunto in una di queste soste il corpo rotolante di Immacolata di Taviano incappa in lui. Durante gli spostamenti il suo corpo passa fra le tarantate, in piedi o al suolo, urtandole o essendone urtato, ma nel complesso il moto lentissimo dell'uomo a metà lombrico e a metà crocifisso, urlante a tratti il suo *ahiiì* di cane morente, procede implacabilmente verso la meta. Davanti alla nicchia il terribile vecchio resta immobile, sempre supino, per qualche minuto: poi si alza, va a sedersi con sicurezza su una panca appoggiata alla parete, si rimette giacca e scarpe, e insieme al parente si allontana dalla cappella senza curarsi d'altro. La sua prestazione spettacolare è conclusa (vedi pp. 79, 129 sgg.).

Dai protocolli del 29 giugno, sulla base di osservazioni condotte dalle ore 7.15 alle 11 circa:

Nella mattina del 29 giugno sono stati notati alcuni tentativi di dar vita a danze collettive. Pantalea di Giuggianello (cfr. pp. 88 sgg.) ha cercato di assumere la guida delle danze, battendo le mani a tempo, ma è fin troppo evidente che la mancanza della musica fa rapidamente esaurire il tentativo: al languire del ritmo e del ballo segue una rapida caduta al suolo dei tarantati. Alle danze seguono preghiere e litanie, intonate dalla tamburellista di Nardò. Per il resto, si sono ripetuti i soliti «comportamenti dell'avvelenato» osservati nel pomeriggio del giorno precedente. Abbiamo visto Maria, le cognate Anna e Peppina, Cosimo con le sorelle Cristina e Rosaria, Matilde di Cutrofiano. Inginocchiata in mezzo alla cappella, in uno sfolgorante vestito rosso a imitazione della mantellina del Santo nelle immagini sacre, Carmela di S. Pietro Vernotico (cfr. pp. 90 sgg.) ha lungamente invocato S. Paolo delle tarante, inframezzando le sue invocazioni con scoppi di pianto e con uno strano «abbaiamento» che si potrebbe rendere con *oh-vo*, *oh-vo* indefinitamente ripetuto. Di un certo rilievo alcune manifestazioni individuali fuori cappella. Una tarantata di Ruffano è uscita sulla pubblica via, si è lasciata cadere di colpo a terra, rotolandosi fra i piedi della folla. E come dopo un numero sensazionale i giocolieri passano per raccogliere le offerte del pubblico, la tarantata di Ruffano non ha mancato, dopo il suo numero, di raccogliere denaro «per il Santo», versandolo regolarmente nella «cassetta delle offerte». Un'altra tarantata è

> apparsa a un certo momento sulla porta della cappella, ha guardato con aria di sfida il pubblico che si accalca sulla via, e ha fatto cenno di farle ala: il pubblico ha ubbidito docilmente. Così la tarantata è passata con piglio altezzoso in mezzo alla duplice schiera, muovendosi lentamente e solennemente, e guardando negli occhi gli schierati, proprio come un alto ufficiale che passa in rivista le truppe.[53]

Il caso ci volle fare assistere a un altro episodio dell'agonia del tarantismo nella cappella di S. Paolo: la chiusura del pozzo per ordine del sindaco su rapporto dell'ufficiale sanitario. Il pozzo di S. Paolo aveva avuto – come si è detto – una parte importante nel tentativo cattolico di assorbire il tarantismo: qui affluivano da secoli i tarantati, e la cappella era stata edificata in modo da includere nella sacrestia la bocca del pozzo, nella cui acqua la gente vedeva pullulare gli «animali di S. Paolo», cioè serpi, scorpioni, scorzoni, tarante e altri subdoli animali aderenti al suolo, mordenti e velenosi.

Chi beveva di quell'acqua vomitava il veleno, e risanava. Ma nel giugno del '59 l'autorità sanitaria di Galatina aveva ritenuto che l'acqua fosse non già miracolosa, ma pericolosa, una sudicia acqua inquinata. Così il sindaco emise la seguente ordinanza, che fu affissa al pozzo murato, miserrimo epitaffio per il più miserabile dei defunti:

> Copia conforme ordinanza n. 18 protocollo n. 7046
> Città di Galatina (Lecce).
>
> Il sindaco
>
> Letta la relazione del Dott. Santo De Paolis, ufficiale sanitario del Comune, data 5 giugno c. a., n. 169 di protocollo, con la quale fa presente che data l'alterazione del colore, si ha ragione di ritenere che l'acqua del pozzo annesso alla chiesa di S. Paolo, in corso Garibaldi, sia inquinata; e allo scopo di evitare che nel periodo delle prossime feste sia fatto l'uso della stessa, è urgente e indispensabile che il pozzo di che trattasi venga chiuso in modo da impedire l'attingimento.
> Visto l'art. 55 della Legge comunale e provinciale t. u. approvata con
> R. D. 3 marzo 1934, n. 383; visto l'articolo 106 stessa legge c. p., modificato dall'articolo 9 della legge 9 giugno 1947, n. 530; in via d'urgenza
> *ordina*
> Al rev. Parroco Mons. Salvatore Podo di disporre l'immediata chiusura con solida muratura del pozzo meglio in narrativa indicato. In caso di inadempimento, i relativi lavori saranno eseguiti d'ufficio e le spese riscosse coattivamente, salvo il procedimento contravvenzionale con tutte le altre conseguenze di legge. Il comando di P. U. e l'ufficiale sanitario sono incaricati dell'esecuzione della presente ordinanza.
>
> Galatina 7.6.1959
>
> Firmato: il Sindaco B.C.

Vestiti di bianco, i tarantati giungevano in sacrestia, si soffermavano stupiti davanti al pozzo murato, al sepolcro che contendeva alle loro labbra l'acqua miracolosa e ai loro occhi «gli animali di S. Paolo» che vi pullulavano: poi si allontanavano, per dileguare nella ridda della cappella, larve inquiete emerse dal regno dei morti. Questo «regno dei morti» era in realtà il passato verso cui erano miserabilmente ricacciate in virtù di

una molto prosaica «ordinanza» del sindaco di Galatina: ma la pietà dello storico non poteva lasciarle inghiottire dal risucchio dei secoli trascorsi, senza aver tentato di restituire loro carne sensibile e dignità di vita nell'unico modo che a uno storico è consentito di fare, cioè mediante la rammemorazione del passato. L'indagine etnografica aveva conseguito alcuni risultati apprezzabili: il tarantismo si era manifestato come un simbolo mitico-rituale culturalmente condizionato, come un orizzonte di evocazione e di deflusso di conflitti irrisolti operanti nell'inconscio, come un ordine culturale dotato di una sua propria autonomia rispetto alle occasioni e alle condizioni esistenziali che lo alimentavano. In particolare, il morso reale di un aracnide velenoso patito durante il raccolto dei frutti estivi doveva aver rappresentato un importante condizionamento esistenziale del simbolo, in un passato più o meno remoto della storia. L'analisi aveva messo in evidenza una serie di indici testimonianti tale autonomia, e cioè l'immunità locale, la ripetizione annua del nesso crisi-esorcismo, la prevalente partecipazione femminile, la distribuzione familiare, l'incidenza della crisi nel periodo di pubertà, il vario simbolismo che si ricollegava all'episodio del «primo morso». L'analisi aveva anche messo in rilievo come il tarantismo, in parte per l'influenza cattolica e in parte per le mutate condizioni sociali ed economiche, si era profondamente disarticolato e immiserito nel suo carattere di fenomeno culturale, come dimostravano la sua ormai limitata diffusione geografica, il numero relativamente esiguo di tarantati, la decadenza dell'esorcismo musicale e le scene della cappella. D'altra parte l'indagine etnografica non era in possesso di mezzi sufficienti per accertare in estensione gli elementi del nesso mitico-rituale che erano caduti col tempo, e che perciò non erano più etnograficamente osservabili: anche utilizzando i ricordi degli informatori più anziani, la sonda diacronica impiegabile sul campo non poteva andare al di là del mezzo secolo, lasso di tempo trascurabile per un fenomeno le cui più antiche testimonianze risalivano a circa sei secoli innanzi. Si imponeva quindi una esplorazione nel senso del passato, alla ricerca di un'immagine meno logora, e quindi più intellegibile e significativa, del tarantismo: lo storico-etnografo doveva cedere ora il passo allo storico-filologo, percorrente la fuga dei secoli trascorsi col mezzo dei documenti scritti o di altre tracce equivalenti. Nel corso dell'indagine etnografica si era occasionalmente reso necessario il ricorso al controllo e all'integrazione dell'indagine filologica: ma ora le parti si invertivano, in quanto si trattava di affidarsi essenzialmente alla documentazione scritta, cercando eventuali controlli e integrazioni nei risultati conseguiti dalla esplorazione sul campo. Si iniziava così un secondo viaggio nel tempo, verso quella che fu «la terra del rimorso».

Parte Seconda

La terra del rimorso

I. Lo scenario e gli oggetti del rito

Su ciò che fu un tempo lo scenario rituale del tarantismo la più antica letteratura sull'argomento ci fornisce dati preziosi, ormai perduti per l'osservazione etnografica. Da una descrizione che risale alla prima metà del '700 si ricava infatti che l'esorcismo coreutico-musicale-cromatico poteva aver luogo sia a domicilio che all'aperto, in entrambi i casi con l'osservanza cerimoniale di alcune precise particolarità dell'ambiente, e talora con l'apprestamento artificiale di esso a guisa di vero e proprio «spazio sacro». Ma ecco la descrizione che è del medico ed erudito leccese Nicola Caputo:

> La camera da letto destinata al ballo dei tarantati sogliono adornare con rami verdeggianti cui adattano numerosi nastri e seriche fasce di sgargianti colori. Un consimile drappeggio dispongono per tutta la camera; e talora apprestano un tino, o una sorta di caldaia molto capace, colma d'acqua, e addobbata con pampini di vite e con verdi fronde di altri alberi; ovvero fanno sgorgare leggiadre fonticelle di limpida acqua, atte a sollevare lo spirito, e presso di queste i tarantati eseguono la danza, palesando di trarre da esse, come dal resto dello scenario, il massimo diletto. Quei drappi, quelle fronde e quei rivoli artificiali essi vanno contemplando, e si bagnano mani e capo al fonte: tolgono anche dal tino madidi fasci di pampini, e se ne cospargono il corpo interamente, oppure – quando il recipiente sia abbastanza capace – vi si immergono dentro, e così più facilmente sopportano la fatica della danza. Accade spesso che coloro i quali per città e casali vanno danzando accompagnati dalle solite musiche, si portano in qualche frutteto, dove all'ombra di un albero, presso un laghetto o un ruscello offerti dalla natura o apprestati dall'arte, si abbandonano al ballo con massimo diletto, mentre frotte di giovani in cerca di piaceri e di scherzi vi si danno convegno, ai quali son mescolati non pochi che ormai volgono alla vecchiaia, e che, contemplando con seria curiosità quelle melodiche follie, par che esortino con tacito ammonimento la gioventù...[54]

La descrizione del Caputo, malgrado la sforzatura arcadica, è sostanzialmente esatta, com'è provato dal fatto che i suoi particolari sono verificabili e controllabili in base a quanto è attestato in più dimessa prosa da altri autori del '500, del '600 e del '700. L'erudito Q.M. Corrado, nel suo *De copia latini sermonis*, ricorda come i tarantati *ad aquam, ad fontes, ad ramum viridem, ad umbras, ad amæna omnia rapiuntur*,[55] ed Epifanio Ferdinando fa esplicito riferimento a celebrazioni all'aperto: «... altri tripudiano nei paesi, fuori dalle mura, per i campi, per le pubbliche piazze, alcuni in un sol giorno,

altri per due, tre, quattro, cinque, altri per una settimana, altri per due...»;[56] Padre Atanasio Kircher che, come si è detto, lavorò la sua interpretazione del tarantismo utilizzando le informazioni di Padre Nicolello e di Padre Galliberto, attesta che nel luogo destinato alla danza venivano spesso collocate conche colme d'acqua, addobbate con erbe e rami verdeggianti: e dall'acqua e dalle fronde i tarantati traevano grandissimo diletto, sino al punto di tuffarsi nella conca, e di guazzarvi a mo' di anitre.[57] Ludovico Valletta, monaco della congregazione dei Celestini, e che visse a lungo nel convento di Lucera, percorrendo più volte il Tavoliere per osservare i tarantati, conferma nel suo *De Phalangio Apulo* pubblicato a Napoli nel 1706 che talora i tarantati gioivano «alla vista di limpide acque, e di fonti artificiali che con soave mormorio scorrevano in un tino apprestato alla bisogna», compiacendosi di verdi fronde spiccate di fresco dagli alberi e disseminate qua e là nell'ambiente destinato alla danza, e ciò «per rappresentare in qualche modo una selva».[58] In un altro passo il Valletta, accennando alle spese non lievi e moleste cui i tarantati e le loro famiglie vanno incontro per retribuire i musici e per apprestare quanto occorre all'esecuzione dell'esorcismo, torna a illustrare lo scenario rituale del tarantismo:

> [I parenti dei tarantati] assoldano i suonatori, ai quali oltre il compenso quotidiano pattuito vengono fatti molti regali e si offre molto da bere, in modo che si rifocillino e suonino quindi gli strumenti musicali con maggior lena. Ne segue che un uomo di modeste condizioni, che faticosamente si procura da vivere con l'assidua fatica delle braccia, per guarire da tale morbo, spesso, pur essendo misera la suppellettile familiare, è costretto a pignorare o a vendere oggetti di fondamentale necessità per poter pagare la mercede che si è detto. È da ritenere che nessuno vorrebbe esporsi a questa sciagura, se potesse opporsi al veleno in altro modo, o se non si sentisse dall'intimo costretto alla danza. E faccio grazia di molti altri sussidi e opportunità di cui si servono gli intossicati sia al fine di sollevare e rallegrare gli animi mesti durante la danza, sia perché di queste cose hanno bisogno per qualche motivo: come, per esempio, *fonti artificiali di limpida acqua* congegnate in modo che l'acqua, raccolta, torna sempre di nuovo a versarsi: le quali fonti son ricoperte e circondate di verdi fronde, di fiori e di alberelli; e poi ancora giovinette abbigliate in sontuosi abiti nuziali col compito di danzare con i tarantati, cantando e suonando festivamente insieme ad essi la stessa melodia nel corso della danza; e le armi alle pareti, e i drappi multicolori appesi. Le quali cose tutte, e molte altre, non si procacciano senza pagamento.[59]

Anche l'autore che insieme a Epifanio Ferdinando è considerato il classico del tarantismo pugliese, il medico dalmata Giorgio Baglivi non manca di accennare ai pampini e ai rami fronzuti che i tarantati agitavano e immergevano nell'acqua, per adornarsene poi il capo: e accenna anche al ricorrente gesto che i tarantati eseguivano di immergere nell'acqua mani e capo. Non parla a dir vero di tino o conca apprestati al centro dell'ambiente, ma di un fosso scavato nel terreno, e colmato d'acqua, onde l'immergersi in esso richiama al Baglivi non già, come nel Kircher, l'immagine di anitre che starnazzano, ma quella di maiali che si voltolano nel fango. Altri oggetti rituali ricordati dal Baglivi sono le spade e gli specchi: le spade per il combattimento rappresentato durante la danza, e lo specchio nel quale i tarantati di quando in quando si contemplavano, traendo dal petto profondi sospiri.[60] Epifanio Ferdinando accenna anche a un'altra particolarità, cioè all'altalena (*pensilem in cunam*

moveri cupiunt),[61] particolarità confermata dal Baglivi (*motum pensilem amant*).[62] A questo proposito il Kircher riferisce che «alcuni tarantati si lasciavano pendere dagli alberi mediante funi, mostrando di gradire molto tale sospensione» e che «in tale passione incorrevano soprattuttto quelli che erano morsi da tarantole solite a tirare dagli alberi i fili della loro ragnatela»,[63] il che ricollega l'altalena come pratica usata nel tarantismo a una particolare valenza simbolica, cioè all'imitazione del comportamento del ragno, e quindi allo star appeso ai fili della ragnatela, al lasciarsi oscillare secondo il vento, e simili. La pratica dell'altalena, come è evidente, è legata all'esorcismo all'aperto, presso alberi e fonti: nell'esorcismo a domicilio si cercava di imitare lo scenario vegetale e acquatico e l'altalena si tramutava in una fune sospesa al soffitto, alla quale i tarantati si reggevano nel corso della loro danza:

> A proposito della meravigliosa e molteplice agitazione di tutto il corpo, ho visto personalmente or non è molto una donna colpita [dal veleno], la quale, sebbene fosse in preda al delirio per febbre violenta, e la mente fosse occupata da tremendi fantasmi, o piuttosto fosse assalita da tutta una schiera di protervi demoni, pure al suono di strumenti musicali si abbandonava a una danza così concitata, ed ad un così frenetico agitar le membra e soprattutto roteare il capo, che il mio capo e i miei occhi, trascinati nella stessa agitazione, pativano di vertigine. Questa donna al soffitto dell'umile sua dimora aveva sospeso una fune il cui capo, di poco pendente sul pavimento nel mezzo del vano, essa tenacemente stringeva fra le mani: e lanciandosi su di essa, vi si abbandonava col peso di tutto il corpo, i piedi piantati al suolo, girando il capo in qua e là, il volto fiammeggiante, lo sguardo torvo: di guisa che io grandemente mi meravigliavo fra me e me, non riuscendo a spiegarmi come mai la vertigine provocata da quel rapido e violento scuoter la testa non la facesse vacillare e cadere al suolo. A motivo di questa agitazione e dell'incredibile fatica sopportata, tutto il corpo e soprattutto il volto della donna erano coperti di sudore copioso, finché infiammata da così strenua agitazione correva anelante al gran tino colmo d'acqua apprestato a sua richiesta, e vi immergeva completamente il capo, onde trarre con l'acqua fredda qualche lenimento al calore che l'avvampava.[64]

Il medico leccese Nicola Caputo, nel descrivere il caso di una tale Marianna Madàro, punta il 10 luglio 1728 «a mezzogiorno» (si noti il solito simbolismo dell'ora che abbiamo avuto modo di osservare così spesso nel corso della nostra indagine etnografica), riferisce che la tarantata aveva eseguito la danza tenendosi a una fune fermata al soffitto, secondo il costume praticato da tutti i tarantati (*ut hic mos est omnibus tarantatis*), impegnandosi con tanto trasporto nella sua prestazione coreutica da spezzare la fune e da lussarsi nella caduta.[65] Del resto il barone Francesco De Raho, medico in Lecce, poté ancora osservare, in un periodo compreso fra gli ultimi anni del secolo scorso e il primo decennio del nostro, la singolare pratica del reggersi durante il ballo a una fune pendente dal *soffitto*: le fotografie che accompagnano la monografia del De Raho mostrano una fune terminante in due capi, ai quali la tarantata si appendeva, ora danzando in tondo secondo il raggio della fune, ora piegandosi in ginocchio come se non potesse più reggersi in piedi, e ora infine – a ciclo coreutico terminato – abbandonando la presa e cadendo al suolo.[66] La fune dunque serviva al pratico fine di facilitare il passaggio alla posizione eretta, e di evitare sbandamenti oltre il perimetro cerimoniale, ma occorre tener presente anche il significato simbolico del ragno sospeso al filo della sua tela e oscillante in aria trasportato dal

vento, secondo l'ideologia accennata dal Kircher. Nel corso dell'indagine etnografica non ci fu dato osservare il particolare rituale della fune, di cui ancora si serba memoria qua e là nel Salento, ma ci fu riferito che qualche tarantato, durante il ballo, sollevava le braccia nel gesto di reggersi a una fune immaginaria, proprio come se rappresentasse in un sogno mimato il ragno oscillante nell'aria appeso al filo della ragnatela.

Oltre i nastri multicolori, le spade, gli specchi, l'altalena e la fune, l'esorcismo musicale del tarantismo utilizzava anche altri oggetti rituali che servivano all'abbigliamento del tarantato ed erano messi a sua disposizione intorno al perimetro cerimoniale:

> [I tarantati] vogliono bindelle, cateniglie, vesti preziose, e quando son loro portate, le ricevono con allegrezza inesplicabile, e con molta riverenza ringraziando chi loro le reca. Tutte le cose sopraddette dispongono con bell'ordinanza allo steccato, dove ballano, servendosi di tempo in tempo or dell'una or dell'altra, secondo gli impulsi che gliene dà il malore.[67]

Questa descrizione della fine del '600 concorda puntualmente con quanto era ancora osservabile nelle campagne di Taranto intorno al 1931:

> Tutte le comari offrono – in prestito s'intende – fazzoletti, scialli, sciarpe, sottane, tovaglie d'ogni colore, vasi di basilico, di cedrina, di menta, di ruta, specchi e gingilli ed infine un gran tino pieno d'acqua. L'ambiente viene così addobbato e quando tutto è pronto la morsicata, vestita di colori vistosi, sceglie a suo gusto nastri, fazzoletti, sciarpe che le ricordano i colori della tarantola, e se ne adorna in attesa dei suonatori.[68]

I vasi di basilico, di cedrina, di menta e di ruta erano impiegati durante l'esorcismo come stimolo olfattivo: la tarantata di tanto in tanto odorava queste piante aromatiche[69] allo stesso modo come contemplava i colori dei drappi e dei nastri, o si accostava a questo o quello strumento per entrare con esso in particolare rapporto. In altri termini l'evocazione non si compiva soltanto attraverso suoni e colori, ma anche gli aromi potevano avere la loro parte, per quanto relativamente minore, almeno a giudicare dal fatto che questo particolare del rito non trova altri riscontri nella documentazione diacronica. Del resto nel corso dell'indagine etnografica avemmo occasione di osservare una volta – a proposito del caso di Michele di Nardò – come il tarantato durante l'esorcismo musicale occasionalmente odorasse dei fiori di campo, proprio come se cercasse di trarre dagli stimoli olfattivi quanto non riusciva a ottenere da quelli sonori e cromatici.[70]

II. Il simbolismo coreutico-musicale

Demorsi Appuli curantur sono, saltu, cantu, coloribus: così l'erudito novarese Gaudenzio Merula, nei suoi *Memorabilia*, la cui prima edizione porta la data del 1546.[71] Con la musica, con la danza, col canto, con i colori: ma, in primo luogo, con la musica, che domina, per così dire, tutto l'arco simbolico del tarantismo in azione. Con la musica si inaugura il rito terapeutico vero e proprio: prima c'è soltanto la crisi, cioè l'imitazione culturalmente condizionata del comportamento dell'avvelenato, sia che tale imitazione – come nella grande maggioranza dei casi – sia del tutto indipendente da una reale sindrome tossica, sia invece che si innesti in un episodio iniziale di aracnidismo, continuando a svolgere il proprio simbolismo quando la sindrome tossica si è esaurita. Nel quadro della imitazione simbolica i tarantati dicono di sentirsi «spezzati», «schiantati», «minuzzati», «rotti», «tramazzati»,[72] oppure – come udimmo dire così spesso nel corso della nostra indagine sul campo – «lesi», «annoiati», cioè colpiti da un profondo tedio di sé e delle cose. La forma estrema di questa imitazione è la caduta al suolo improvvisa, l'impersonare la parte di colui che versa in pericolo estremo della vita, è moribondo o addirittura morto. Ed ecco come il Baglivi descrive il passaggio dalla crisi all'esorcismo musicale:

> Coloro che sono morsi dalla tarantola, poco dopo cadono al suolo semimorti, con perdita delle forze e dei sensi, il respiro talora affannoso, talora gemente, spesso immobili ed esanimi.
> Dato inizio alla musica, a poco a poco questi sintomi si attenuano, e il malato comincia a muovere le dita, le mani, e quindi i piedi, successivamente le altre membra, e con l'incalzare del ritmo melodico il movimento delle membra va gradatamente aumentando. Se il paziente giace al suolo, sorge in piedi, dà inizio alla danza, sospira, e si va contorcendo in modi stranissimi. Queste prime danze si protraggono per più ore, spesso per due o tre: e dopo aver riposato un poco sul letto per detergere il sudore e per ristorare le forze, riprende a danzare con la stessa lena, il che avviene una dozzina di volte nella giornata. Le danze hanno inizio verso il sorger del sole, e si protraggono senza intermissione sin verso l'una del pomeriggio. Talora sono costretti a sostare non per stanchezza, ma per aver percepito qualche dissonanza negli strumenti musicali: dissonanza che, quando è percepita, provoca nei pazienti profondi sospiri e strette al cuore da non dire, e tanto a lungo sospirano e si affliggono fino a quando, ristabilito l'accordo, non riprendono a danzare... Verso mezzogiorno riposano dalla musica e dalla danza, e si dispongono a letto per stimolare il sudore, e dopo averlo stimolato e deterso, si

> ristorano con brodo o con altro cibo leggero, dato che la gravissima inappetenza che li affligge non consentirebbe loro un cibo più sostanzioso. Verso l'una del pomeriggio, o al più verso le due, riprendono con la stessa lena le danze, che si protraggono sino al vespro, quando cioè di nuovo vanno a letto, stimolano il sudore, ripetono il pasto leggero, e finalmente si addormentano. Queste danze si prolungano di solito per quattro giorni, raramente vanno oltre il sesto: il loro termine è incerto, poiché molti continuano a danzare sino a quando si sentono liberi dai sintomi, il che per lo più ha luogo dopo il terzo o il quarto giorno.[73]

L'erudito napoletano Alessandro D'Alessandro, percorrendo verso la fine del '400 o i primi due decenni del '500 le terre e i casali della Puglia nel pieno ardore dell'estate, ebbe modo di osservare in un caso specifico l'efficacia della musica sui tarantati in crisi:

> I morsi dalla taranta, o dal falangio, chiamati dal volgo tarantati, abbiam visto guarire dall'equivoco morbo nel modo seguente: il suonatore di cornamusa o di cetra suona loro diversi motivi in rapporto alla qualità del veleno, di guisa che essendo essi rapiti dall'armonia e fascinati da ciò che ascoltano, quel veleno o disciolto nell'interno del corpo si disperde, ovvero lentamente si viene eliminando per le vene. Il male è talmente grave che i morsicati non soccorsi subito patiscono dapprima di mortifero stupore, cui segue certa morte: oppure, se scampano da morte menano vita miserabile e inferma, come alienati di mente e semivivi, affetti da continuo stupore, e da ottuso senso dell'udito e della vista. A questa peste e a così incombente morbo, si è trovato come unico salutifero rimedio che il suonatore di cornamusa o di cetra suoni diverse melodie: infatti il colpito, il quale come morto aveva perduto favella e vista, non poteva camminare, né avvalersi di alcun senso, appena intende da vicino il suono della cornamusa o della cetra, rapito e allettato da quel soave concento, si risveglia come da sonno profondo, apre alquanto gli occhi e subito si leva in piedi e, ritornando in se stesso, prende a muovere i passi a poco a poco secondo il ritmo della musica: se il ritmo incalza più veloce, come se ne fossero gli spiriti allettati e confermati, con gran forza prorompe in salti e gesti non scomposti e disordinati, ma conformi a ciò che la cetra sta suonando... Mi ricordo come una volta, mentre con alcuni amici percorrevo la squallida pianura di Puglia arsa dal sole, vidi da ogni parte per Terre e Casali suonatori di timpano, o di flauto, più spesso di cornamusa, che giravano suonando: avendo chiesto la causa di ciò, ci fu risposto che con tale mezzo si curavano in queste terre i tarantati. Mossi a curiosità ci dirigemmo a un villaggio, e quivi trovammo un adolescente tarantato: il quale preso da improvviso furore andava come folle danzando non senza eleganza, con movimenti del corpo e con mimica conformi al ritmo del tamburello. Per ricevere il ritmo con maggior vigore, e come se quel ritmo gli addolcisse l'animo e gli lenisse il dolore, porgeva lentamente e quietamente l'orecchio al tamburello: quindi subito cominciava ad agitare il capo, le mani, i piedi e infine prorompeva nel ballo. La qual cosa essendo sembrata degna in tutto di riso e di gioco, colui che percuoteva il tamburello, intermise nel frattempo di suonare, facendo una breve pausa: appena il suono cessò vedemmo il tarantato, dapprima come attonito e istupidito, perder poi coscienza e cadere al suolo privo di sensi. Ma avendo ripreso il suonatore di tamburello a percuotere il suo strumento, appena l'udì, il tarantato riprese le forze, e lo vedemmo con maggior vigoria levarsi in piedi e abbandonarsi alla danza.[74]

Nel rapporto che Stefano Storace scrisse nel 1753 per i lettori del *Gentleman's Magazine* si narra di un tarantato di Torre Annunziata cui lo Storace stesso ebbe a suonare la tarantella risanatrice. Le circostanze in cui l'episodio narrato si svolse favorirono un'eccellente dimostrazione del rapporto fra crisi e sua risoluzione musicale:

> Un pover'uomo era stato trovato malato sulla pubblica via, e poiché il parroco – che ordinariamente era chiamato per suonare il violino ai tarantati – si trovava quel giorno lontano dalla sua parrocchia fui pregato io da alcune persone di riguardo di suonare per il tarantato... Quando giunsi sul posto in compagnia del mio violino, vidi steso al suolo un uomo che sembrava stesse per dare l'ultimo respiro. La gente, nel vedermi, cominciò a gridare: «Suona, suona la tarantella!» (Che è l'aria che si suona in tali circostanze). Ma io non avevo mai sentito quest'aria, e perciò non potevo suonarla. Chiesi di quale melodia si trattasse: mi fu risposto che era una specie di *giga.* Suonai diverse *gighe*, ma senza esito, poiché l'uomo restava immobile come prima. La gente continuava a chiedere la tarantella, ed io dissi di non saperla suonare, ma che se qualcuno me l'avesse cantata l'avrei imparata immediatamente. Una vecchia si offrì per la bisogna, ma cantò così male che non mi fu possibile formarmi nessuna idea precisa del motivo. Venne un'altra donna, e mi aiutò ad imparare l'aria, per il che impiegai circa dieci minuti... Ora avvenne che durante l'apprendimento, e appena suonarono i primi due accordi, l'uomo cominciò a muoversi al ritmo della tarantella, quindi si levò in piedi rapido come un fulmine, mostrando il sembiante di chi si sia risvegliato da una terrificante visione, lo sguardo fisso e furente, e muovendosi in ogni giuntura del corpo. Ma non avendo io ancora appreso l'aria, d'un tratto smisi di suonare, non credendo di produrre qualche effetto sull'uomo: invece proprio nell'istante in cui sospesi la musica, l'uomo cadde a terra gridando disperatamente, stravolto nel viso e in preda a convulsioni. Terrorizzato, feci di tutto per affrettare da parte mia l'apprendimento della tarantella risanatrice, e appena fui pronto detti inizio alla esecuzione, mantenendomi a circa tre metri e mezzo dal tarantato: il quale, nell'udirmi, subito si levò in piedi come aveva fatto prima, e danzò con tanta lena quanta ne può mettere un ballerino.[75]

La sostanziale concordanza di queste testimonianze – alle quali se ne potrebbero aggiungere altre[76] – e la conferma che se ne trae dagli attuali relitti salentini, dimostrano che qui ci troviamo di fronte a una delle caratteristiche salienti del tarantismo in azione. Noi possiamo cioè affermare che il tarantisino come rito è costantemente individuato dalla graduale risoluzione coreutico-musicale di uno stato di crisi dominato dal crollo della presenza individuale, di guisa che se il discorso musicale è interrotto, o se la sua coerenza melodica non è rigorosamente osservata, il processo di risoluzione subisce automaticamente un arresto e la crisi si riproduce. Tutto accade come se un certo ordine ritmico di suoni sbloccasse quell'elementarissimo segno del vivere che è il muoversi, e come se, al tempo stesso, la disciplina del ritmo impedisse al muoversi di liquidarsi nella mera irrelata scarica psicomotoria: l'ordine coreutico-musicale si configura in tal modo come un amplissimo orizzonte simbolico di ripresa, il più ampio di cui il tarantismo dispone, e quasi come un ponte lanciato fra Scilla e Cariddi, cioè fra l'angosciosa sospensione dell'inerte stupore e la frenetica esplosione di una vitalità delusoria, avviata senza destino umano verso il rapido consumo e il totale annientamento. Il tarantismo comincia, prosegue e termina – come rito in atto – nella elementarissima prospettiva

di un ridischiudersi all'esistenza storica collocandosi *pro tempore* sotto la protezione della ripetizione ritmica, sicura e prevedibile al pari dell'orbita di un pianeta: il tarantismo inaugura il suo destino di fenomeno culturale per l'impegno di mantenersi in quest'orbita sottraendosi drammaticamente alle ricorrenti sollecitazioni eccentriche dell'assenza totale o dell'immobilità stuporosa o della scarica irrelata. Per l'influenza culturale del tarantismo il modello di comportamento coreutico-musicale venne in tal modo acquistando per i pugliesi l'immediato significato di un elementarissimo ordine culturale cui affidarsi elettivamente nel momento in cui incombeva l'estrema catastrofe esistenziale, del che rende testimonianza il seguente episodio cui fu testimone oculare l'illustre medico napoletano Niccolò Cirillo:

> Io non tacerò affatto ciò che nell'estate dell'anno 1721 or ora passato io ebbi occasione di osservare nel nosocomio degli Incurabili. Una donna di apparente età di quarant'anni, accolta nell'ospedale come demente, dopo aver respinto per alcuni giorni qualsiasi cibo (il che era attribuito alla sua follia) fu colta da febbre e da grande debolezza. Giacendo nel suo lettuccio da sette giorni, non soltanto si astenne da ogni alimento e rimedio, vane essendo minacce e preghiere, ma non profferiva mai parola. Il settimo giorno della sua inedia e del suo silenzio io la costrinsi, come soleva, a bere un poco d'acqua: ma mentre ciò facevo mi accorsi che pur restando immobile in tutto il corpo, andava agitando le mani e il capo, secondo un tal quale ritmo, sì che tale agitazione appariva corrispondere per qualche motivo a un tempo musicale. Cominciai a sospettare che si trattasse di tarantismo, tanto più che avendo chiesto da dove fosse stata trasportata al nosocomio, mi fu risposto che proveniva dalla Puglia. Feci venire sul posto i suonatori: e appena risuonò sullo strumento il ritmo melodico che si chiama tarantella, prese a muovere mani e capo in modo più manifesto al ritmo della musica: e la vidi di poi compiere sempre restando nel lettuccio gesti che somigliavano a una danza. Perciò richiesto l'aiuto di donne assistenti, essa si alzò del tutto, e sorretta da loro, e presto senza nessun appoggio, e stranamente svolgendo con le mani un nastro rosso che le avevo dato, non senza grande ammirazione di tutti andò vagando per qualche tempo per la stanza, danzando non senza rispettare il tempo, e almeno con passi ritmici nella misura delle sue forze e in accordo con la musica. Bevve allora avidamente una tazza d'acqua fredda, che le fu data. Di nuovo la si fece tornare a letto e le si portò un po' di cibo, affinché reintegrate le forze potesse di nuovo danzare: quindi mi ritirai. Tuttavia appena toccò cibo: ma richiamata la musica, poté a mala pena alzarsi dal letto, finché venendo meno il vigore del corpo, dopo tre giorni morì.[77]

L'ampissimo orizzonte della risoluzione coreutico-musicale della crisi sarebbe stato tuttavia troppo generico nella sua norma, e quindi troppo labile, se la tradizione non avesse provveduto a consolidarlo attraverso una tessitura simbolica più definita e concreta, più articolata in immagini pertinenti e funzionali: questi più circoscritti orizzonti simbolici tradizionalizzati concernono il rapporto fra la taranta, la musica, gli strumenti musicali, la danza e il tarantato. Il rapporto fra taranta e musica è attestato nel documento più antico relativo al tarantismo, cioè nel *Sertum papale de venenis*, attribuito a Guglielmo De Marra di Padova, e che con ogni probabilità fu composto nel primo anno del Pontificato di Urbano v, cioè nel 1362. Nel capitolo dedicato al veleno della tarantola è fatta menzione di una tradizione popolare (*dicitur tamen a quibusdam vulgaribus et ignaris*) secondo la quale la taranta *producit quendam*

cantum tempore sui morsus, onde poi quando il malato ode una melodia che concorda con il canto della taranta che lo ha morso ne riceve grande giovamento.[78] Ora il canto della taranta al momento del morso consente di dare alla crisi un aspetto «ascoltabile»: il «morso melodico del ragno» rende possibile la rievocazione del morso in termini musicali. La tradizione del *Sertum papale* si trova confermata da altre testimonianze anche se non nella forma precisa del morso melodico, ma in quella di un'elettività coreutica della taranta a certe melodie. A questo proposito soccorre in modo particolare la documentazione del Kircher, il quale, per esser spesso ingenuamente partecipe rispetto alle tradizioni locali, ha finito per conservarci sul fenomeno culturale del tarantismo molto di più di quanto non abbiano fatto medici e naturalisti. Senza dubbio molti episodi riferiti dal gesuita, per informazione dei confratelli di Lecce e di Taranto, non possono avere per noi il valore di fatti realmente accaduti così come sono narrati, ma serbano il loro valore come testimonianze sull'ideologia e sul mito. Questo vale soprattutto per l'episodio di Andria, che concerne appunto l'ideologia delle tarante sensibili alla musica e alla danza, e che il Kircher così riferisce nel *Magnes* e nelle *Musurgia*:

> Ciò che suscita grandissima ammirazione è il fatto che [il veleno della taranta], per una certa somiglianza di natura, suscita nell'uomo lo stesso che nella taranta... Come il veleno stimolato dalla musica spinge l'uomo alla danza mediante continua eccitazione dei muscoli, lo stesso fa con la taranta; il che non avrei mai creduto se non l'avessi appreso per testimonianza dei Padri ricordati, che son degnissimi di fede. Essi infatti mi scrivono che in proposito fu tenuto un esperimento nel palazzo ducale di Andria, in presenza di uno dei nostri Padri, e di tutti i cortigiani. La duchessa infatti, per mostrare nel modo più adatto questo ammirabile prodigio della natura, ordinò che si trovasse a bella posta una taranta, la si collocasse, librata su una piccola festuca, in un vasetto colmo d'acqua, e che fossero quindi chiamati i suonatori. In un primo momento la taranta non dette alcun segno di muoversi al suono della chitarra, ma poi, allorché il suonatore dette inizio a una musica proporzionata al suo umore, la bestiola non soltanto faceva le viste di eseguire una danza saltellando sulle zampe e agitando il corpo, ma addirittura danzava sul serio, rispettando il tempo: e se il suonatore cessava di suonare anche la bestiola sospendeva il ballo. I Padri vennero a sapere che ciò che in Andria ammirarono in quella circostanza come episodio straordinario, era a Taranto fatto consueto: infatti i suonatori di Taranto, i quali erano soliti curare con la musica questo morbo anche in qualità di pubblici funzionari retribuiti con regolari stipendi (e ciò per venire incontro ai più poveri, e sollevarli dalle spese), per accelerare la cura dei pazienti in modo più certo e più facile, sogliono chiedere ai colpiti il luogo dove la taranta li ha morsicati, e il suo colore. Dopo ciò i medici citaredi sogliono portarsi subito sul luogo indicato, dove in gran numero le diverse specie di tarante si adoperano a tessere le loro tele: e quivi tentano vari generi di armonie, a cui, cosa mirabile a dirsi, or queste or quelle saltano... E quando abbiano scorto saltare una taranta di quel colore indicato dal paziente, tengono per segno certissimo di aver trovato con ciò il modulo esattamente proporzionato all'umore velenoso del tarantato e adattissimo alla cura, eseguendo la quale essi dicono che ne deriva un sicuro effetto terapeutico.[79]

Nel quadro di questa ideologia il Kircher ricorda il caso di uno spagnolo dimorante a Taranto, il quale incredulo su quanto gli si raccontava a proposito di simpatie

coreutiche-musicali fra uomini e ragni, si fece mordere da due tarante di colore e di grandezza diverse: col risultato di diventare doppiamente tarantato, e con l'aggravante di non potersi giovare della cura musicale a motivo della incompatibilità fra le due melodie da impiegare, ciascuna delle quali non era congeniale all'altra taranta, e per tale incompatibilità non produceva il ballo risanatore. Dilaniato da così insolubile conflitto, il povero spagnolo rese l'anima, dimostrando col suo esempio – ammonisce ingenuamente il Kircher – «quanto sia pericoloso esporsi senza le opportune cautele a così funesti esperimenti».[80]

È assai dubbio se nel momento diagnostico del rito curativo la ricerca della melodia adatta alla taranta, e quindi al tarantato, si svolgesse – come riferisce il Kircher – con una esplorazione musicale dei suonatori compiuta pei campi: è più probabile a questo proposito la veridicità della testimonianza del Baglivi, che in uno dei suoi «casi clinici» riferisce come i suonatori eseguirono l'esplorazione musicale direttamente sulla tarantata:

> ... Chiamati i suonatori, essi chiesero alla paziente quale colore e grandezza avesse la taranta, e ciò per adattare la musica: ma la paziente rispose di non sapere se era stata morsa da una taranta o da uno scorpione. Cominciarono le prove, e alla quarta subito la tarantata cominciò a sospirare e infine non resistendo all'impulso del ballo, sciolti i vincoli della verecondia, saltò quasi nuda giù dal letto, e per tre giorni gagliardamente danzò, risanando.[81]

L'esplorazione musicale diagnostica eseguita direttamente sulla paziente è del resto concordemente attestata da vari autori, e si pratica ancor oggi nel Salento: la curiosa complicazione dei suonatori che vanno in giro pei campi in cerca di tarante da incantare con i suoni è invece riferita solo dal Kircher. Comunque sia di ciò, è certo che nel mito le tarante appaiono sensibili alla musica e al ballo, e secondo la loro grandezza e il loro colore mostrano elettività per questa o quella melodia; inoltre, col morso e attraverso il veleno, comunicano ai morsicati tale loro elettività, di guisa che i suonatori per provocare la danza risanatrice debbono per successivi tentativi individuare la melodia adatta al caso, cioè quella che lega simpateticamente taranta e tarantato.

Anche gli strumenti musicali sono ricompresi nell'articolazione del simbolo, e partecipano della sua trama vissuta di antipatie e di simpatie, nel senso che l'impulso a ballare insorge elettivamente nei singoli casi solo se stimolato da particolari strumenti, e trae alimento nel corso del ballo da mutevoli inclinazioni affettive per qualcuno di essi. Almeno sino alla fine del secolo XVII gli strumenti tradizionalmente impiegati erano di varia specie: se ne può vedere l'elenco nell'Appendice III. La scelta veniva determinata caso per caso, «in rapporto alla diversità del veleno», come attesta il Kircher: così, per esempio alcuni si mostravano particolarmente sensibili ai colpi ritmici degli strumenti a percussione, altri al canto accompagnato dallo strepito delle trombe, altri ancora gradivano lire, cetre e clavicembali. Il Kircher ricorda, a questo proposito, una giovinetta di Taranto «che non poteva essere trascinata alla danza se non dal fragore dei tamburi, dall'esplodere delle bombarde, dallo squillo delle trombe, insomma da strumenti atti a produrre un suono veemente».[82] Il Boccone ci informa come coloro i quali erano morsi da scorpioni gradivano, al pari di quelli morsi dalla tarantola, tarantelle e pastorali, ma suonate da altri strumenti «cioè dalla

zampogna, fistola, musetta de' francesi, ciaramelli de' siciliani, e da tamburo bellico toccato rozzamente da uno che lo percuote di sopra e di sotto con delle mazze»: i suonatori di musetta e di tamburo muovevano il corpo buffonescamente e si producevano in «lazzi e farse ridicolose».[83] La passionalità che caratterizzava il rapporto fra tarantato e strumenti musicali si manifestava fra l'altro in determinati comportamenti affettivi che hanno luogo nel corso della cura coreutico-musicale. Come avemmo occasione di osservare durante l'esplorazione etnografica del 1959, chi esegue la danza si porta talora in mezzo ai suonatori, mostrando un particolare legame elettivo con questo o con quell'istrumento, per esempio col tamburello o con il violino.[84] La tradizione del rapporto affettivo fra strumenti musicali e tarantati si trova documentata per la prima volta in Ferdinando Epifanio, per quanto alterata dall'equivoco che si trattasse di sordastri.

> I veri sordi non ballano, ma solo i sordastri: infatti i sordi non hanno dalla nascita mai udito musica, e perciò non ne possono essere stimolati... A proposito dei sordastri ne abbiamo visto uno, morso dalla taranta, che teneva sempre le orecchie presso gli strumenti musicali, e solo così danzava e baccheggiava, di poco scostandosi da essi.[85]

Senza l'equivoco dei «sordastri», troviamo la stessa tradizione in Ludovico Valletta, che ebbe occasione di verificarla eseguendo la cura a favore di un confratello del cenobio di Lucera. Il confratello (*quidam rusticis negotiis praefectus monachus, aetate maturus, simplex potius, et prorsus inurbanus homo, quam fucare suas actiones quaquomodo gnarus*) era da molti anni tarantato, e ogni anno, al cadere della stagione estiva, ripeteva il ballo nei modi consueti. Col passare degli anni lo stimolo al ballo era però andato scemando, e il Valletta prevedeva che sarebbe presto cessato del tutto. Or accadde che, in un giorno di agosto, il Valletta prese per diletto a suonare nella sua cella il violino: ed ecco che il confratello, il quale giaceva malato nella cella vicina, all'udire il violino si precipitò in camicia nella cella del Valletta, e gemendo e sospirando si sedette sulla sponda del lettuccio. Gli chiese il Valletta cosa avesse, al che il povero monaco rispose con un sospiro: ma poi ricordatosi che il confratello era tarantato, prese a trarre dal violino il rapido ritmo della melodia che sapeva essere impiegata per risvegliare i tarantati. Subito il frate tarantato si levò in piedi, e standogli davanti fissò il violino con occhi bene aperti e sguardo intento: quindi, battendo il tempo col capo, e sollevandosi sulla punta dei piedi, si piegò verso il violino: «Come fervido, impaziente amante davanti all'oggetto lungamente desiderato» dice il Valletta «sembrava soffrire di grande ansietà, quasi volesse con gli occhi spalancati inghiottire quella melodia». Questo comportamento tenne per circa un'ora, davanti a tutti i frati del cenobio, accorsi ad assistere alla scena: e con questo sguardo bramoso a lungo fissato sul violino, e con un tenue accenno di danza ebbe fine per sempre, da quell'anno in poi, il suo tributo alla taranta.[86]

Ma l'articolazione del simbolo coreutico-musicale del tarantismo si specifica ulteriormente al fine di poter concretamente raggiungere le singole crisi esistenziali di cui ciascuno patisce: l'orizzonte tradizionale del simbolo comprende cioè anche una serie tradizionalizzata di musiche e di canti fra cui scegliere il più adatto (o i più adatti) nei singoli casi. Ciascuna tarantola «ama la sua propria melodia», come abbiamo già detto riportando le parole di Epifanio Ferdinando: ma nell'economia del

simbolo solo alcune musiche erano previste, e la tradizione fissava un numero definito di possibilità, secondo specificazioni di tempo e di luogo. Come si apprende dal già citato *Sertum papale de venenis*, nel '300 i tarantati gradivano particolarmente brani musicali chiamati *Pelandra* e *Dama di Provenza*, il che dà un'idea della varietà del patrimonio musicale impiegato nel tarantismo più antico. Ma solo dal '600 in poi, con la nascita di una vera e propria letteratura sul tarantismo, le informazioni diventano più precise e l'impiego di varie tarantelle viene indicato come caratteristico nel corso della pratica iatromusicale:

> Generalmente tutti i tarantati amano quella sorta di musica che qui volgarmente è chiamata tarantella. Ve ne sono di molte specie, una chiamata *cinque tempi*, un'altra *panno verde*, un'altra *panno rosso*, un'altra *moresca*, e un'altra *spallata*, ma quest'ultima si danza molto raramente, le altre più spesso e ciascuno esegue quella che preferisce.[87]

Il Kircher ci ha conservato alcune tarantelle impiegate durante la cura, e precisamente l'aria turchesca, l'ottava siciliana, una tarantella di Taranto e una di Napoli. Agli esempi di Kircher è da aggiungere la tarantella di Torre Annunziata, trascritta da Stefano Storace,[88] e quanto si è potuto raccogliere nell'indagine etnografica del 1959.[89]

Alla tarantella suonata e danzata si univa talora il canto di varie canzoni, il cui contenuto tradizionale costituisce un ulteriore strumento di evocazione delle singole crisi esistenziali. Talora il canto racchiude semplicemente una vibrante esortazione a proseguire la danza, perché la taranta non è ancora morta:

> ... Balla, Maria,
> e balla forte
> chè la taranta
> è viva e non è morta![90]

Ma più spesso il canto, che nel tarantismo ha sempre una valenza esorcistica, acquista anche la forma esteriore dell'esorcismo. Nel rito così com'era ancora eseguito in Calabria sino ad alcuni decenni or sono, le parti erano distribuite fra due semicori, nel primo dei quali una comare faceva da guida, mentre nel secondo si trovava il tarantato (o la tarantata). Al suono della tarantella si cantava:

1° semicoro:	Chine t'ha muzzicata?	Chi ti ha morso?
2° semicoro:	'a tarantola 'mmelenata.	La tarantola avvelenata.
1° semicoro:	E t'ha muzzecatu lu pede?	Ti ha morso al piede?
2° semicoro:	E m'ha muzzecatu lu pede.	Mi ha morso al piede.
Coro:	Pede ccu pede se ne vene	Piede con piede se ne viene
	Pede ccu pede se ne va	Piede con piede se ne va
	La signora tarantulà[91]	La signora tarantolà.

Il primo semicoro chiede *chi* ha morsicato, e il secondo risponde: la *taranta* avvelenata; il primo semicoro incalza chiedendo *dove* la taranta ha morsicato, e il secondo semicoro risponde: il piede. Dopo questa determinazione e localizzazione simboliche segue immediatamente, da parte di tutto il coro, la parte risolutiva dell'incantesimo, in cui l'inseguirsi dei piedi danzanti («piede con piede se ne viene, piede con piede se

ne va»), e il loro ritmico calpestare il suolo, si vanno sciogliendo nell'immagine catartica della taranta che «se ne va» col danzare, o che dai piedi danzanti è scacciata o calpestata. Il passaggio risolutivo è sottolineato dall'apparente sconnessione espressiva di quel «se ne va» che può ambiguamente interpretarsi come piede che se ne va con l'altro piede nel ritmo della danza, e come «signora tarantola» che «se ne va» in seguito al danzare: ma se reintegriamo il testo letterario nella concreta unità del rito, sconnessione e ambiguità scompaiono e tutte le particolarità del testo riacquistano senso e funzione. In virtù di tale integrazione anche l'alterazione di *tarantola* in *tarantolà*, con l'accento sull'ultima sillaba, cessa di essere un banale espediente dettato dalla rima, per diventare l'andarsene della tarantola evocato attraverso il rimare di *se ne va* con *tarantolà.*

Una struttura analoga a questo piccolo «dramma rituale» calabrese è rintracciabile in alcuni canti che, a questo proposito, il Kircher riporta alquanto frammentariamente e disordinatamente. Così, per esempio, alla tecnica della domanda localizzante e della risposta localizzatrice dovevano appartenere versi come i seguenti:

Deu ti muzzicau la tarantella?
Sotto la pudìa de la vannella.[92]

Dove ti morsicò la tarantella?
Sotto la frangia della veste.

Alla parte risolvente dell'incantesimo dovevano invece appartenere quei versi nei quali tutta la vicenda è sciolta dalla infausta signoria della taranta, ed è posta sotto quella più amabile del generoso vino pugliese:

Non fu taranta nè fu la tarantella
ma fu lu vino della garretella.[93]

Non fu taranta né tarantella
ma fu il vino della giara.

Ma la struttura che appena si intravede nella frammentaria e disordinata documentazione del Kircher si manifesta in pieno in un esorcismo tarantino raccolto nel 1931:

T'ha pizzicata,
t'ha muzzicata
la taranta avvilinata
T'ha muzzicato sopra la mano:
e la minammo luntano luntano.[94]

T'ha pizzicata,
t'ha morsicata
la tarantola avvelenata
t'ha morsicato sopra la mano:
e la cacciamo lontano lontano.

I primi quattro versi identificano il responsabile simbolico (la taranta), definiscono la qualità della sua aggressione (il morso), e il luogo dove ha morso (la mano): il quinto verso racchiude il momento risolutivo dell'allontanamento, la tarantola che «se ne va», in quanto con la musica e con la danza è condotta il più lontano possibile. Un altro esorcismo tarantino, conferma che l'incantesimo si propone di identificare e raggiungere il luogo del morso, e qui «uccidere» la taranta:

Addò t'ha pizzicata
pozz'essere uccisa:
e sotto alle funniedde
di la cammisa.[95]

Dove ti ha pizzicata
possa essere uccisa:
nell'estremo lembo
della camicia.

Il piede, la mano, il pube: son queste le localizzazioni elettive del «morso» della taranta, apprestate dall'orizzonte simbolico del tarantismo. Ma questo orizzonte prevede anche immagini e comportamenti risolutivi, in quanto il piede è «armato» di danza, la mano è «armata» di spada e il rito nel suo complesso è immagine risolutiva drammaticamente acquistata e vissuta in un ritmo coreutico-musicale calpestante e combattente. Quanto al «morso» localizzato nel sesso, l'orizzonte simbolico del tarantismo dispone di particolari strumenti di risoluzione dei canti dominati dal tema ricorrente di un amore infelice, di un eros a vario titolo precluso e che si scioglie in melanconici accenti. Al «ritmo siculo» detto «ottava siciliana» il Kircher associa il seguente canto:

Stu pettu è fattu cimbalu d'amuri
Tasti li sensi mobili e accorti
Cordi li chianti, suspiri e duluri
Rosa è lu cori miu feritu a morti

Strali è lu ferru, chiai sò li miei arduri
Marteddu è lu pensieri, e la mia sorti
Mastra è la donna mia, ch'à tutti l'huri
Cantando canta leta la mia morti.[96]

'Sto petto è fatto cembalo d'amore
Tasti i sensi sensibili e pronti
Corde i pianti, sospiri e dolori
Rosa [del clavicembalo] è il mio cuore ferito a morte

Punta è il ferro, piaghe sono i miei ardori
Martello è il mio pensiero e la mia sorte
Corega è la donna mia, che in tutte l'ore
Cantando canta lieta la mia morte.

In questa trasfigurazione dei patimenti d'amore, la donna tormentatrice diventa corega di una vicenda musicale in cui gli strumenti e le loro parti sono il corpo e l'anima dell'amante tormentato: un tema particolarmente adatto a far da orizzonte ai contenuti critici assunti di volta in volta nel rituale coreutico-musicale del tarantismo. In un canto della Terra d'Otranto raccolto verso il 1889 dal Gigli in Manduria, l'eros precluso si esprime in una lirica lavorata col noto tema popolare del distacco dell'amata per una partenza forzata:

Malinconicu cantu, e allegro mai,
cacciàti fora sti malincunii.
Come l'aggiu a cacciari, quannu tu sai?
Aìa nu cori e lu donai a tia.
Bella, ju partu, arrivederci, addio,
non ti scurdari ci di cori t'ama,
non ti scurdari di lu nomi mio,
mentre la sorte lontano mi chiama.
Ci hai la noa ca muertu so' io,
bella, ca ti la càccianu la fama!
E tu nincosa la finisci a Dio,
mentre ca campu io stu cori l'ama.[97]

Malinconico canto e allegro mai,
Scaccia lontano queste malinconie.
Come le debbo cacciare, quando tu sai?
Avevo un cuore e l'ho donato a te.
Bella, io parto, arrivederci, addio,
non ti scordare chi di cuore t'ama,
non ti scordare del nome mio,
mentre la sorte lontano mi chiama.
Se ti giunge la nuova che morto son io
bella, fa attenzione che non sparlino di te!
Ma tu ogni cosa affidala a Dio
che' finché campo ti custodisce il mio cuore amante.

Il suicidio per eros precluso, l'impulso di morte per disperato amore, la corsa verso il mare per scomparire nelle onde trovavano orizzonte in un rito che era praticato a Taranto e a Brindisi: il tarantato in crisi, legato con una fune alla poppa di una barca, veniva fatto baccheggiare a suo agio nelle acque del mare, mentre i suonatori in barca cercavano di imporre al disperato il ritmo delle loro melodie.[98] Ma più spesso bastavano canti lavorati sul tema del mare e dell'amore: Epifanio Ferdinando ci informa che talora i tarantati amavano udire il nome del mare, e canti che narravano episodi in cui aveva parte il mare (*tarantati gaudent audire nomen maris, et cantilenas de*

mare mentionem facientes);[99] e dal Kircher apprendiamo come nell'eseguire canti sul tipo «stu pettu è fattu cimbalu d'amuri» venivano intercalati distici che variamente legavano la passione per il mare con l'accecamento d'amore per la donna amata:

Allu mari mi portati,
se volete che mi sanati!
Allu mari, alla via!
così m'ama la donna mia!
Allu mari, allu mari:
mentre campo t'aggio amari![100]

Al mare portatemi,
se volete guarirmi!
Al mare, alla via!
così m'ama la donna mia!
Al mare, al mare:
finché campo t'amerò!

C'è da chiedersi se la tradizionale conca colma d'acqua nella quale diguazzavano i tarantati non assolvesse almeno in dati casi la funzione di modesto surrogato casalingo in cui spegnere simbolicamente un ardore che, nel suo cieco trasporto, poteva sospingere a disperate fughe verso il mare e a pericolosi salti in acqua: come fu il caso di quel cappuccino di Taranto, cui i superiori avevano proibito di eseguire l'esorcismo musicale e che un giorno, irresistibilmente stimolato dal suo impulso di immersione, fuggì dal convento come folle e con tanto impeto si inoltrò nel mare da trovarvi non già refrigerio al suo male, ma miserabile morte per annegamento.[101]

Le localizzazioni elettive del morso – alla mano, al piede, al pube – sollevano ancora una volta il problema dell'autonomia simbolica del tarantismo. Quanto al «morso al pube» non sembra ci possa essere difficoltà nel ravvisarvi una ovvia valenza simbolica dei più svariati conflitti erotici, anche senza chiamare in causa il remoto complesso di evirazione. Il morso al piede e alle mani potrebbe essere ricondotto alla considerazione realistica che piede e mano sono particolarmente esposti al morso, ma occorre fare i conti con la possibilità che anche qui operi l'autonomia simbolica che è certamente presente nel «morso al pube» e che in generale investe tutto il tarantismo come fenomeno culturale. Intanto il formicolio alla piante dei piedi è uno dei sintomi caratteristici del latrodectismo,[102] il che giustifica come, nel comportamento dell'avvelenato, il prurito alle piante dei piedi possa entrare a far parte della tessitura simbolica, in virtù di una parestesia tradizionalizzata e di una conversione somatica, anch'essa culturalmente influenzata, di stati di tensione psichica. In rapporto a ciò il momento agonistico della danza si specifica come battere al suolo proprio quelle piante dei piedi dove soggettivamente par si concentri l'impaccio e l'insidia, e come calpestare o schiacciare la taranta avvelenatrice. Questa valenza della tarantella risanatrice si manifesta nel modo più chiaro nel caso di quel tarantato di Venosa, figlio di un tal Pizzuto, che nell'estate del 1596 prese a ballare «con una spada attaccata al piede», cioè con un'arma soprannumeraria da aggiungere a quella del battere il suolo a tempo.[103] D'altra parte per una riplasmazione simbolica che si rende sempre più autonoma dal sintomo dell'effettivo latrodectismo, il prurito viene localizzato anche alle mani ed eventualmente ad altre parti del corpo. Il Carrieri, nella sua monografia sul tarantismo pugliese, parla insistentemente di «prurito straordinario alle carni, comune a tutte le tarantate», solo eccezionalmente localizzato alle piante dei piedi.[104] Nel già ricordato rapporto scritto da Stefano Storace per i lettori del *Gentleman's Magazine*, si legge che il tarantato durante il ballo cominciò a grattarsi furiosamente le mani, «come se volesse strapparsi la pelle»: al quale segno, che doveva essere noto nel suo significato, la gente comprese che il

tarantato aveva bisogno di una spada, e di fatto gliene fu data una fra le mani. Il tarantato dette allora inizio a una danza della spada, nel corso della quale, sempre mantenendo il ritmo della tarantella, faceva rimbalzare l'arma da un palmo all'altro, incurante di ferirsi con la punta: successivamente impugnando la spada, prese a vibrare colpi alternativamente alle mani e ai piedi, per circa un quarto d'ora, sanguinando abbondantemente.[105] Si dischiude in tal modo la possibilità di interpretare il simbolismo agonistico della spada anche secondo una valenza più circoscritta e immediata, cioè come «arma» data alle mani che prudono: nell'imitazione simbolica del comportamento dell'avvelenato entrava cioè il sentirsi prudere le mani nel senso, che è anche nostro, di volerle menare, e in rapporto a ciò la plasmazione culturale del tarantismo prevedeva che si desse una spada al tarantato, con la quale potesse variamente far defluire la sua carica aggressiva.

La varia agonia dell'eros e in generale l'onda degli affetti preclusi trovavano il loro orizzonte musicale elettivo nella tarantella, almeno per quel che si può desumere dalla documentazione dal '600 in poi. Ancora nel 1876 un erudito salentino, il De Simone, trovò a Nòvoli 12 diversi motivi di tarantella con cui si esploravano i tarantati per stabilire quale si confacesse al caso, cioè scatenasse la danza: ma il De Simone non trascrisse purtroppo le melodie, limitandosi a distinguere i «modi stesi» (cioè con l'intervento melodico del violino) e il modo «a botta» (cioè col solo concorso del tamburello, percosso con la mano aperta).[106] D'altra parte il patrimonio musicale impiegato nell'esorcismo comprendeva un tempo anche altre possibilità, sulle quali siamo scarsamente informati. Il naturalista Paolo Boccone poneva esplicitamente accanto alla tarantella la pastorale:

> Due sonate amano i tarantolati, una è la tarantella, e l'altra è la pastorale: l'una e l'altra viene variata da' suonatori, secondo le cadenze, maniere e lettere. Gli strumenti che accompagnano il ballo de' tarantolati sono la chitarra, il violino e il cembalo, con quelle campanelle di latta bianca o gialla, chiamate da' siciliani tamburello.[107]

Largamente attestato è poi l'impiego del lamento funebre. Come si è avuto accasione di dire, nella crisi del tarantismo vi era una componente di depressione ansiosa, che dava luogo a comportamenti i quali assomigliavano alla crisi del cordoglio. Richiamandosi alla polarità di eccitazione e depressione il Kircher dette al tarantismo l'appellativo di «gioconda miseria»:[108] ma la miseria che si manifesta nella crisi del tarantismo si confonde col lutto, anche se il tarantato depresso non sa propriamente per quale morte è in cordoglio. Ora rispetto all'incombente minaccia di questa crisi, e agli impulsi cui dava luogo (aggirarsi fra le tombe, segregazione, distendersi nella bara, fughe disperate verso il mare, suicidi nel pozzo etc.),[109] l'orizzonte simbolico della lamentazione funebre poteva in determinati casi aiutare più della tarantella il processo di evocazione e di deflusso dei contenuti critici smarriti. E infatti la più antica letteratura attesta concordemente l'uso di lamentazioni funerarie nel corso dell'esorcismo musicale. Epifanio Ferdinando riferisce che alcuni tarantati *funestos et lugubres amant cantus et naenias*[110] e altrove ribadisce che *mixolodicam melodiam amant, qui est cantus melancholicus solus tragoediis accomodatus, sub qua naenia comprehenditur.*[111] Nell'episodio della nobildonna di Lucera, ricordato dal Valletta, noi non siamo certo in condizione di poter determinare quale fosse il contenuto critico personale che in

questo caso trovava orizzonte nella sequenza rituale eseguita ogni estate dalla tarantata: ma non vi è dubbio che, dopo una prima parte dominata dalla drammatica tarantella, aveva luogo – sotto lo stimolo di una nenia funebre – la risoluzione conclusiva, cioè il benefico deflusso del pianto cui seguiva il placido sonno e il risveglio in condizioni di ristabilita normalità. Tale comportamento della nobildonna di Lucera non deve essere senza riscontro se il Kircher annota che «molti tarantati, dopo aver danzato per qualche tempo, si mettono seduti picchiando con forza le mani sulle ginocchia, proprio come se volessero scaricarsi con sospiri e lamenti da qualche passione o calamità di cui il loro animo è gravato».[112] Proprio per dare orizzonte a questo momento melancolico e ansioso della crisi del tarantismo era impiegata nelle campagne di Taranto un tipo di tarantella bipartita, in cui alla prima parte lenta e lamentevole seguiva una seconda rapida e vitale: per ragioni analoghe sono ancora attualmente impiegate nel Salento arie melancoliche su cui vengono cantati alcuni canti narrativi della poesia popolare italiana, come *Il cognato traditore*, *Scibilia Nobili* e *Rosina al ballo.*[113]

L'importanza del simbolismo coreutico-musicale nel tarantismo conferiva ai suonatori il carattere di esorcisti, di medici e di artisti: dal loro intervento e dalla loro abilità dipendeva infatti il successo della «esplorazione» musicale e della cura efficace dopo aver trovato la musica «giusta». Purtroppo ben poco sappiamo di questi suonatori che componevano le orchestrine che il D'Alessandro vide sciamare per il Tavoliere durante il suo viaggio alla fine del '400: appena il Kircher ci dà incidentalmente la preziosa informazione che nel '600 a Taranto essi erano addirittura pubblici funzionari, retribuiti con regolari stipendi, e ciò per sollevare i più poveri dalle spese non lievi dell'esorcismo musicale.[114] Né sembra che essi si limitassero sempre alla sola esecuzione musicale, almeno a giudicare dai «lazzi» e dalle «farse ridicolose» cui si abbandonavano secondo il Boccone i suonatori di musetta e di tamburo.[115] Ancora nel 1876 vivevano nel Salento famosi suonatori per i tarantati, e l'erudito salentino De Simone conobbe e interrogò una Donata dell'Anna di Arnesano, suonatrice di tamburello, e un Francesco Mazzotta di Nòvoli, violinista. Era il Mazzotta un cieco che da trent'anni esercitava il suo ministero, ogni estate percorrendo terre e casali, chiamato da più parti per la perizia eccezionale e per le guarigioni miracolose che otteneva grazie al suo archetto e forse anche in virtù dei suoi occhi spenti. Diceva il vecchio che la sua musica era «immemorabile», appresa dai vecchi violinisti di Nòvoli, che a loro volta l'avevano appresa da altri violinisti, e così di generazione in generazione, «*per filios filiorum*» (diceva proprio così, ma nel suo guasto latino di analfabeta non pronunziava la *m* di *filiorum*). Diceva anche che Nòvoli era «la pianta della taranta», cioè la patria dell'esorcismo musicale e della sua più genuina tradizione; proprio per questo vi erano sempre stati in paese fabbricanti di violini, e il suo era appunto «uno stradivario di Nòvoli» (sic). Quando sopraggiungeva la stagione della taranta e del suo morso, il vecchio cieco percorreva nelle tenebre i paesi immersi nel bianco ardore dell'estate salentina, e visitava Torchiarolo, Arnesano, Campi, Trepuzzi, Squinzano, S. Pier Vernotico, Cellino S. Marco, Surbo, Nardò, Monteroni, S. Pietro in Lama, Lèquile, Guagnano, S. Donaci, S. Pancrazio, ovunque praticando l'esorcismo risanatore. Ma ostinatamente si rifiutava di recarsi in quei luoghi dove ormai era andata smarrita «la vera tradizione dell'arte», cioè dove i dodici diversi motivi del suo ricettario musicale si erano ridotti a uno solo, il che

rendeva più difficile il successo dell'esorcismo perché i tarantati non profittavano della varietà dei motivi di cui il vecchio disponeva, ma reagivano a quell'unico conservato nella tradizione locale. Fra le città e i villaggi che ormai erano perduti per l'efficacia del suo archetto il vecchio ricordava Melendugno, Sava, Manduria, Martina Franca, S. Giorgio di Taranto, Monteparano, Lizzano, Montemescola, Castellaneta, Grottaglie, Francavilla Fontana e Brindisi.[116] In questa figura del Mazzotta, appena abbozzata dal De Simone, noi possiamo sorprendere in vivo il lento declino del tarantismo nel cuore del secolo XIX, cioè l'impoverirsi del repertorio terapeutico-musicale e il restringersi della stessa reattività efficace a un certo numero di melodie tradizionali: un declino la cui ultima fase apparve ai nostri occhi nell'estate del '59, quando ormai l'orchestrina di Nardò col suo limitato repertorio costituiva quanto di meglio era dato ritrovare in vita e in azione.

III. Il simbolismo cromatico

Nel corso della nostra indagine etnografica dell'estate del '59 avemmo occasione di notare come nel tarantismo avesse una parte importante il simbolismo cromatico: allo stimolo dei suoni faceva riscontro quello dei colori, al bramoso ascoltare certi strumenti come per assorbire ritmo e melodia si accompagnava il fissare avidamente lo sguardo su certi colori, e infine alla musica sgradita o stonata corrispondeva il colore ostile, suscitatore di impulsi aggressivi e di impeti di collera. Notammo anzi, come, in dati casi, il simbolismo cromatico, al pari di quello musicale, poteva non operare – si ricordi il caso di Michele di Nardò – e allora tutto l'esorcismo rischiava di risolversi in un penoso conato fallito. La letteratura diacronica relativa al tarantismo conferma e precisa ulteriormente questo rapporto, mostrando come, nella prospettiva del simbolo, le tarante siano costantemente associate non solo a certe melodie, ma anche a certi colori, di guisa che, per esorcizzare il tarantato, occorre individuare il colore della sua taranta non meno della musica. In passato è attestata un'esplorazione cromatica esattamente corrispondente alla esplorazione musicale, come è provato da un dispositivo *ad hoc* che talora veniva impiegato, e cioè due funi fissate ai muri e attraversanti diagonalmente la stanza a una certa altezza dal suolo, dalle quali pendevano, a guisa di pavese, panni di vari colori: la tarantata nel corso della danza sceglieva a suo piacimento il panno colorato su cui far defluire le proprie ambivalenze, e dalla scelta della tarantata veniva dedotto il colore della taranta avvelenatrice.[117] Ora è evidente che un dispositivo simile corrispondeva puntualmente alla successione di melodie offerte alla tarantata in crisi, per indurla a scegliere la musica della sua taranta fra i vari brani del repertorio tradizionale. Ma anche quando un dispositivo del genere non faceva parte della tradizione locale, la ricerca del simbolo cromatico evocatore costituiva uno dei caratteri dell'esorcismo in azione. Una diligente osservazione eseguita a Grottaglie nell'estate del 1882 ci mostra di scena una danzatrice diciannovenne che, nel corso della danza, teneva avidamente fisso lo sguardo su un panno multicolore spiegato nella mano a mo' di libro da leggere: solo quando, sempre danzando, si portava presso il violino, distoglieva lo sguardo dal panno per volgerlo allo strumento con pari bramosa intensità.[118] Insomma, a parte il dispositivo tecnico di evocazione, questi due esempi confermano che, nel tarantismo, simbolismo coreutico-musicale e simbolismo cromatico assolvevano entrambi la funzione di stimolo evocativo e di deflusso, al punto da poter dire – e non sembri un'immagine barocca poiché un certo barocchismo è nella cosa stessa esaminata – che

durante l'esorcismo in azione certi suoni si sposavano a certi colori, certi colori a certi suoni, e gli uni e gli altri, in virtù del mito della taranta sonora e colorata, canterina e ballerina, concorrevano a fondare un determinato orizzonte di ricerca, di ripresa e di liquidazione rispetto a certi contenuti critici sepolti nell'inconscio e in atto di convertirsi in sintomi nevrotici. Nota il Kircher:

> Alcuni tarantati si mostrano irresistibilmente attratti dal color verde, altri dal color giallo, alcuni dal rosso: appena scorgono un oggetto che sia del colore che li attrae, si accendono a tal punto di brama per esso da lanciarsi come leoni famelici per morsicarlo ripetutamente; quindi, tornati alle lusinghe e ai vezzeggiamenti, come se fossero travagliati da follia amorosa, la bocca spalancata, le braccia aperte, gli occhi lacrimosi, il petto ansante, stringono infine in amoroso amplesso il panno colorato e sembrano fingere una ardentissima unione, per così dire una identificazione con esso.[119]

Girolamo Marciano di Leverano notava al principio del '600 come ad alcuni tarantati recava offesa il rosso, ad altri erano invisi il turchino, il giallo, il verde, il grigio, secondo l'umore, mentre altri tarantati mostravano di trarre grande diletto da questi stessi colori e danzavano con essi.[120] Baglivi attesta che i tarantati amavano indossare vesti di colore leggiadro, soprattutto rosso e azzurro, ma palesavano tutti indistintamente grande repulsione per il nero, avventandosi contro chi portasse vesti di questo colore.[121] Più sinteticamente di tutti si esprime il Valletta: «[I tarantati] amano e odiano questi o quei colori nei vestiti e nelle cose».[122] Il legame del simbolismo cromatico con quello coreutico-musicale risulta dal fatto che il nome stesso delle melodie, secondo l'elenco che ne dà Epifanio, si richiama almeno in due casi a una precisa indicazione cromatica: evidentemente il «panno rosso» e il «panno verde» dovevano essere temi coreutico-musicali in cui, nel corso dell'esorcismo, dominavano rispettivamente, sotto forma di panni o di nastri colorati, il «rosso» e il «verde».[123] A questi due colori spettavano nel tarantismo, come si ricava dal seguente passo del Kircher, due tipi distinti di esecuzione rituale:

> Per coloro che subiscono l'influenza del verde si sogliono cantare canti gai che tolgono ad argomento orti lussureggianti, prati, selve amene; per coloro che subiscono l'influenza del rosso o del fulgore delle armi, venivano invece impiegati ritmi marziali, metri giambici, bacchici, ditirambici; infine per coloro che avevano inclinazione per l'acqua si utilizzavano canzoni d'amore che parlavano di fiumi, fonti, cascate: ed era cosa meravigliosa vedere come con canti del genere si placava non soltanto la passione coreutica, ma anche i sentimenti di tristezza, di amore, di ira e di vendetta.[124]

D'altra parte, a completare il quadro delle connessioni simboliche, apprendiamo dal Kircher che i colori che acquistavano valenza simbolica nel corso dell'esorcismo erano tradizionalmente messi in rapporto con i colori della taranta avvelenatrice o addirittura con le inclinazioni che la taranta mostrava verso questo o quel colore:

> Tarantole diverse stimolano i tarantati verso colori diversi... di guisa che i morsicati da tarantole rosse inclinano al rosso, da tarantole verdi al verde, e così via... Le tarantole traggono diletto da un certo colore che mostra il fatto che se le si collocano su diversi piani colorati esse inclinano a quello che sia simile al colore

loro.[125]

Per tradurre nel linguaggio della nostra interpretazione queste annotazioni della più antica letteratura sul tarantismo, la mitica taranta, il suo mitico morso e il suo mitico veleno risultano nel tarantismo connessi a mitici colori, i quali aiutano, con uno stimolo che si aggiunge a quello musicale e a quello coreutico, a evocare determinati conflitti psichici. Insieme agli orizzonti coreutico-musicali, gli orizzonti cromatici costituivano una articolazione simbolica minore nel più vasto e comprensivo orizzonte unitario del simbolo mitico-rituale del tarantismo. L'ordine istituzionale del tarantismo offre al tarantato lo scenario cerimoniale di drappi e nastri multicolori, miticamente congiunti al colore delle tarante avvelenatrici: ciascun tarantato sceglierà poi, in rapporto al contenuto critico smarrito che lo travaglia, i suoi propri oggetti colorati su cui fissare e scegliere le proprie ambivalenze e attraverso cui far defluire amore e odio, mania e melanconia. A questo proposito meriterebbe di essere esaminata la quistione se sia pensabile una connessione fra simbolismo cromatico del tarantismo e simbolismo cromatico medievale, e se nel tarantismo il verde sia da interpretarsi come il colore dell'amore nuovo, nel quadro di una natura risvegliata, e il rosso come il colore dell'agonismo e del puntiglio, dell'aggressività e del furore, della passione ardente e armata: il passo del Kircher più sopra riportato costituisce una significativa indicazione in questo senso. Comunque sia, l'analisi della più antica letteratura consente almeno di concludere che inclinazioni e aborrimenti cromatici sono nel tarantismo in rapporto con i contenuti critici individuali che si riversano nel simbolo mitico-rituale in azione: in questo quadro simbolico culturalmente condizionato i colori acquistano il significato di piani visivi di stimolo, di evocazione e di deflusso di conflitti affettivi che «rimordono» in segreto. A illustrare questo rapporto può valere un episodio riferito dal Kircher. Narra il Padre gesuita come l'arcivescovo di Taranto, che era a quel tempo il cardinale Caetani, venuto a conoscenza che un religioso dell'ordine dei Cappuccini era ogni giorno sottoposto nel cenobio all'esorcismo musicale, volle rendersi personalmente conto della cosa e si recò a visitare il frate tarantato. Ed ecco ciò che ne seguì secondo il rapporto che il Kircher ricevette dal suo informatore Galliberto:

> Appena il porpureo prelato apparve [nella cella dove aveva luogo l'esorcismo], il danzante abbandona la danza, e, mutato il sembiante, con gesti risibili e insoliti movimenti del corpo è rapito alla vista della porpora amica, mostrando di poter a mala pena esser trattenuto finché non se ne fosse impadronito: infatti restava attonito a mirarsela, gli occhi fissi come se vi cercasse qualche cosa di minutissimo, ora bramandola a bocca aperta ardentemente e affannosamente, ora accostato ad essa il naso come per deliziarsi dal suo profumo. Poiché non gli era permesso di avvicinarsi di più, come smarrito sembrava non poter trovar nessun lenimento alla sua brama: infatti da un lato non poteva per reverenza lanciarsi sulla porpora, e per l'altro, travagliato dal tormento del possesso, andava precipitando in uno stato di grave e dolorosa depressione. A quella vista il cardinale, per sperimentare più da vicino così stravagante comportamento, e non essendo rimasto convinto di quanto gli era stato riferito sulla cosa, spontaneamente offrì al cappuccino tarantato la porpurea epomide che indossava, per vedere se il paziente una volta ottenutala, ponesse fine alla sua agitazione. E infatti, appena il cappuccino ne entrò in possesso, subito prese a idoleggiarla e a vezzeggiarla, mostrando di volerla

> incorporare in sé in mille modi, ora applicandosela alle guance, ora alla fronte e ora al petto, e ora accennando con essa un passo di danza, insomma gestendo e comportandosi secondo che leggiamo gestiscono e si comportano coloro i quali patiscono per mania d'amore.[126]

Non è improbabile che il povero cappuccino di Taranto elesse la porpora del cardinal Caetani a piano cromatico di evocazione e di deflusso delle frustrazioni della vita cenobitica: ed effettivamente nulla più di quella porpora cardinalizia sembrava adatto nella circostanza ad assolvere la sua simbolica funzione di cromatica catarsi.

IV. Il simbolismo stagionale

La documentazione diacronica, dal ’500 a oggi, attesta concordemente che l’epoca del tarantismo è la stagione estiva, dal principio di maggio alla fine di agosto. Già il Ponzetti indica l’estate come il periodo in cui le tarante mordono di più e in cui il loro veleno è più pericoloso.[127] L’erudito napoletano Alessandro D’Alessandro colloca il tarantismo nell’ardore dell’estate pugliese,[128] e così pure in estate, e precisamente nel mese di agosto, si scatenano a Venosa i fenomeni di tarantismo particolarmente intensi e diffusi di cui fa menzione il Bruni nel suo *Dialogo delle tarantole*.[129] A circa un secolo di distanza dal Ponzetti, Epifanio Ferdinando ripete che la taranta è più pericolosa in estate che in altre stagioni,[130] il che è confermato dal Baglivi secondo il quale il veleno della taranta è esaltato sia dal calore estivo che dall’epoca degli amori delle tarante:[131] analogamente le descrizioni del Valletta e del Caputo si riferiscono esplicitamente a uno scenario estivo, e così pure quelle del secolo scorso, sino a giungere ai dati della nostra esplorazione etnografica. La documentazione diacronica attesta anche, con pari concordia, che nella stagione estiva non cade soltanto il «primo morso» della taranta, ma anche il suo «rimordere», cioè il riprodursi della crisi, con tendenza a insorgere approssimativamente nel periodo in cui fu patito il «primo morso». *Repetit quotannis multis tarantatis haec affectio fere stato tempore in aestate*, dice Epifanio;[132] e il Baglivi dal canto suo conferma che, malgrado la cura musicale, il veleno ogni anno torna a far sentire i suoi effetti[133] proprio nel periodo in cui il tarantato fu morso la prima volta:[134] così, per esempio, una nobildonna di Lecce, di cui il Baglivi riferisce il caso, doveva ogni anno sottoporsi alla cura musicale proprio quando cadeva l’epoca del «primo morso».[135] Nicola Caputo riporta un’eccezione, che tuttavia sembra confermare la regola: una tale Domenica Gianfreda, da più anni tarantata, non volle ballare perché era gravida e temeva di abortire: ma partorito che ebbe, ed entrato l’autunno, essendo ormai spirato il periodo calendariale dell’esorcismo (*transacto jam tempore tarantatis idoneo*), la donna versava in difficoltà per il ballo non eseguito: si giunse così nel cuore di un rigido inverno, finché, continuando la tarantata a star male, fu deciso di farla ballare fuor di stagione, in un ambiente fortemente riscaldato, a porte e finestre chiuse.[136] Anche Epifanio Ferdinando non esclude che taluni tarantati possano eccezionalmente ballare due volte nella stessa estate o addirittura due o tre volte nel corso dell’anno, senza rispetto della stagione.[137] La documentazione diacronica concorda poi anche su un terzo punto, e cioè sull’impossibilità di poter stabilire per quante estati successive la

taranta rimorde, e quanto dura ciascuna prestazione coreutica, e quanto lunghi e quanto numerosi sono i singoli cicli coreutici per ciascuna prestazione. Epifanio Ferdinando conobbe ai suoi tempi tarantati che danzarono per dieci, quindici, diciassette, venti, trent'anni,[138] e che protrassero la loro prestazione coreutica sino a due settimane:[139] dai dati degli autori posteriori altro non si ricava che su questo punto regnava una grande varietà di comportamenti individuali.

I dati della letteratura diacronica sull'epoca elettiva del tarantismo concordano d'altra parte in pieno con i risultati dell'indagine etnografica, che ci consentì di accertare il tendenziale concentrarsi del tarantismo nell'epoca estiva, l'eccezionale esecuzione dell'esorcismo fuori stagione, la grande varietà del numero di stagioni in cui crisi ed esorcismo erano ripetuti (da un solo anno fino a sessanta), la diversa durata delle singole prestazioni coreutiche e dei singoli cicli per ciascuna prestazione, la possibilità che in una stessa estate venissero eseguiti, a distanza di diversi giorni, nuovi turni di danza. Ma, pur tenendo conto di una certa fluidità nella determinazione stagionale, non vi è alcun dubbio che il tarantismo è stato sempre tendenzialmente orientato a concentrarsi nella stagione estiva, sia per quanto riguarda il «primo morso» che il suo annuo «rimordere».

L'esame della letteratura diacronica consente tuttavia un'importante integrazione, e cioè che le ripetizioni annue erano precedute da *astinenze sessuali e alimentari.* Epifanio Ferdinando riferisce che alcuni tarantati si astenevano intenzionalmente dal rapporto venereo all'approssimarsi dell'epoca della ripetizione: *scimus nos nonnullos tarantatos de industria prius venere non utentes, et inde postea sexcenta fecisse deliramenta.*[140] Lo stesso Epifanio ci informa che i tarantati durante la stagione estiva si astenevano dal mangiare la carne e le lumache, prescrizione che *in Apulia tamquam lex inviolabilis observatur.*[141] Tali astinenze, a cui sono da aggiungere i risparmi accumulati per celebrare l'esorcismo[142] conferiscono un chiaro rilievo rituale alla ripetizione estiva del nesso morso-crisi-cura.

I più antichi esegeti, in conformità della loro riduzione del tarantismo a morso reale di un aracnide velenoso, hanno per lo più cercato di spiegare la connessione tra tarantismo ed epoca del raccolto richiamandosi al fatto che nell'epoca del raccolto i contadini sono più esposti ad esser morsi dai ragni. Il Ponzetti nota che le tarantole hanno maggiore opportunità di mordere in estate, *quando rustici deserunt segetes quas colligunt*,[143] e Epifanio Ferdinando osserva che a Brindisi le donne sono più degli uomini vittima del morso perché nel Brindisino abbondano gli orti e i frutteti dove le donne eseguono il raccolto, mentre a Lecce sono più esposti gli uomini perché nel Leccese prevale la coltivazione del grano e i mietitori sogliono mietere permanendo in campagna durante il periodo della mietitura:[144] il Baglivi ci informa che i mietitori di Terra di Bari portavano gambali per proteggersi dal morso,[145] mentre per il Caputo la frequenza del tarantismo femminile sarebbe da ricondurre al fatto che la spigolatura è un'occupazione tipica delle donne.[146] L'interpretazione di questi più antichi esegeti sembrava confermata dal fatto che il fenomeno riguarda il mondo contadino: l'erudito novarese Gaudenzio Merula non esita addirittura ad affermare che *soltanto* i contadini sono esposti al pericolo di esser morsi da ragni velenosi (*haec omnia phalangiorum genera incolis tantum sunt infesta*),[147] e il Kircher, dal canto suo, sottolinea come il tarantismo colpisce soprattutto contadini, ortolani, mietitori, pastori e quanti altri sono costretti, durante i mesi estivi, ad intrattenersi e a dormire nei campi senza

adeguata protezione del corpo.[148] D'altra parte i più antichi esegeti del tarantismo sono costretti ad ammettere con imbarazzo alcuni dati che non rientrano nella loro esplicazione «riduttiva», soprattutto quello relativo alla prevalente partecipazione delle donne al tarantismo (la tesi isolata di Epifanio Ferdinando sulla indipendenza del fenomeno dal sesso ha tutta l'aria di un adattamento forzato dei fatti al modello esplicativo prescelto): e proprio il maggiore rappresentante della letteratura medica sul tarantismo, il Baglivi, cercò di trarsi d'impaccio postulando l'esistenza di due tarantismi, uno «autentico» derivante da effettivo avvelenamento per il morso della tarantola di Puglia, e l'altro «inautentico», cioè quello delle donne impegnate nei loro «carnevaletti».[149]

I risultati dell'indagine etnografica ci permettono di valutare questa interpretazione dei più antichi autori. Effettivamente il morso reale di un aracnide velenoso durante il raccolto dei frutti estivi costituisce una condizione esistenziale del tarantismo, ma, al tempo stesso, il tarantismo non può essere «ridotto» a una delle sue condizioni, per importante che sia dal punto di vista genetico. Mietitura, spigolatura, raccolto di ortaggi, vendemmia e altri lavori agricoli eseguiti quando aracnidi velenosi sono più numerosi, si muovono più velocemente, e le loro femmine sono più aggressive perché hanno il bozzolo delle uova, favoriscono i casi di latrodectismo, cioè di avvelenamenti reali: ma il tarantismo, come qualsiasi fenomeno culturale, trascende di molto le condizioni del suo sorgere, e si svolge in piena autonomia «simbolica», anche se si tratta di autonomia esistenzialmente condizionata (ma ogni autonomia culturale possiede tale condizionamento). Il latrodectismo ha offerto la materia esistenziale su cui è stato lavorato il comportamento simbolico dell'avvelenato: ciò significa che anche la minoranza esigua di colpiti dalla sindrome tossica riplasmava lo stato morboso nella tessitura del tarantismo e talora continuava a essere «tarantata» per tutta la vita, mentre la grande maggioranza inventava l'episodio del primo morso, magari nelle condizioni in cui esso era più probabile e più credibile, cioè durante il raccolto: oppure non rispettava neppure questa condizione di probabilità e di credibilità, patendo la crisi in situazioni che non avevano nulla da vedere col raccolto, e che erano esse stesse simbolicamente orientate.

Il nesso fra tarantismo e stagione estiva va quindi valutato essenzialmente sul piano simbolico. La stagione di cui qui si parla non è un complesso di nudi dati astronomici e metereologici, di mutamenti nel regno vegetale o animale, di semplici opportunità lavorative, ma è la concretezza esistenziale dell'estate pugliese durante l'epoca compresa fra il Medioevo e il secolo XVIII, nei corrispondenti quadri economico-sociali dominanti nella regione e differenziati per luoghi e per periodi. È l'estate del Tavoliere, traversata da venti orientali e aquilonari, appena addolcita nel Salento dallo spirare del favonio verso mezzodì: è l'estate che costringeva gli abitanti a respirare l'aria *quasi ab ardenti clibano afflantem*;[150] è l'estate che sperimentò Alessandro D'Alessandro, quando viaggiò verso il principio del '500 *per loca diutino situ squalida*,[151] imbattendosi nelle comitive dei suonatori che andavano per terre e casali a curare i tarantati; ma è soprattutto la stagione del raccolto, quando sui campi di grano del Tavoliere e della Terra di Bari, negli orti e nei frutteti di Brindisi, nelle vigne di Taranto, si consumava il faticoso epilogo dell'anno agricolo, e riceveva fausta o infausta risposta la trepidante attesa del «pane» e del «vino». Era in questa stagione che veniva deciso il destino dell'anno, si colmavano i granai e le celle vinarie, si

pagavano i debiti: gli animi entravano in un'epoca di drammatica sospensione, misuravano la forza e i limiti della fatica umana, e al più piccolo segno si volgevano prontamente al meraviglioso, come accadde a Venosa nell'estate del 1596, quando il tarantismo, come vedremo, insorse nel pieno di una crisi collettiva di sgomento esistenziale. Proprio per entro questo quadro si snodava la serie di esperienze connesse al raccolto: far cadere la spiga sotto la falce messoria, staccare il frutto dall'albero, pigiare l'uva nel tino, farsi procuratori di passione e di morte nel dominio delle piante alimentari, affrontare il vuoto vegetale e lavorativo che seguiva l'epoca del raccolto, andare incontro all'insicurezza della nuova annata agricola, sfidare l'insidia dei raggi solari acuti come frecce, e di subdoli animaletti il cui morso velenoso insinuava nelle vene un mortale languore e nell'animo una disperata ansietà.

Un'epoca di così alta tensione sociale era già di per sé predisposta ad allargarsi in tempo simbolico di preclusioni esistenziali, tramutandosi in un'epoca di efflorescenza di tutti i conflitti irrisolti. Una stagione in cui le antinomie del destino umano, quali poteva viverle una società contadina, si imponevano alla coscienza con energia particolare, e in cui la potenza e il limite del lavoro trasformatore erano saggiati nel modo più pregnante, aveva per così dire i titoli preferenziali per assurgere a quadro stagionale di evocazione e di deflusso del cattivo passato. Il periodo dell'anno nel quale le forze produttive misuravano se stesse nella vicenda del raccolto dei più preziosi frutti della terra, dischiudeva l'orizzonte di un altro raccolto, da eseguire su campi invisibili con una simbolica falce messoria. L'epoca che, sul piano economico, significava la possibilità di pagare i debiti, sul piano simbolico si trasfigurava in un periodo in cui potevano essere pagati anche i debiti esistenziali accumulati nel fondo dell'anima. E infine, poiché nel mietere, nello spigolare, nello spiccare il frutto dal ramo, nel raccogliere legumi negli orti si verificava talora l'incidente di patire il morso di un ragno più o meno velenoso, l'immagine del morso e del ragno si sottraeva alle esigenze di una logica orientata verso l'«osservazione della natura», e operava invece come spola di una tessitura autonoma il cui ordito seguiva la coerenza della logica simbolica. Così in luogo di crisi individuali senza orizzonte, in cui le preclusioni operate dalla vita in società potevano riproporsi in qualsiasi momento dell'anno sotto forma di sintomi nevrotici, il simbolismo stagionale del tarantismo prospettava in primo luogo l'ancoraggio di tali crisi nei limiti di tempo di un'epoca determinata, modellava la crisi secondo il comportamento dell'avvelenato, offriva un piano mitico-rituale di evocazione e di deflusso mediante il simbolismo della musica, della danza e dei colori, in un adeguato scenario cerimoniale. In virtù del simbolismo stagionale le crisi individuali potenzialmente disseminate in un qualsiasi momento del tempo venivano tendenzialmente raccolte e concentrate in un'epoca elettiva di insorgenza, dove trovavano tutto un sistema simbolico che, col consenso e col soccorso della società, era pronto ad entrare in azione e a svolgere la sua efficacia risolutiva. Si otteneva in tal modo il vantaggio di sgombrare i periodi «fuori stagione» dal rischio della crisi, e di istituire una sorta di dilazione nel pagamento dei debiti esistenziali contratti; e si otteneva altresì l'altro vantaggio di poter rateizzare tale pagamento in più estati successive, mediante il simbolo del morso che ogni anno rimorde col tornare dell'epoca del «primo morso», e che ogni anno può essere esorcizzato nel «verde» paradiso degli smarriti amori, nel «rosso» paradiso della gloria e della potenza non conseguite, e in quant'altro offriva il dispositivo di sogno del tarantismo

in azione.

Al di fuori del tarantismo pugliese, la trasfigurazione simbolica di un animale dannoso nascosto nelle messi ha il suo riscontro analogico nel cosiddetto «animale del raccolto» che insidia i mietitori. Secondo la documentazione che se ne possiede, quando il mietitore si ammala, è affaticato, è neghittoso o si ferisce con la falce si dice che «il cavallo bianco gli passa vicino», «ha la cagna bianca», «il capro del raccolto lo ha urtato», oppure che «la vacca lo ha ferito», e infine che «la cagna bianca lo ha morso». In generale i mietitori evitano di essere urtati, durante l'operazione agricola, dal demoniaco «animale dei cereali», poiché ciò avrebbe conseguenze nefaste. All'avvicinarsi del momento della mietitura dell'ultimo covone, corrono per il campo frasi come queste: «Guardati dal lupo!», «Vogliamo cacciare il lupo fuori del campo!», «Stiamo per uccidere il cane». Infine, quando è mietuto l'ultimo covone, chi lo miete grida: «Toro, toro», oppure si dice che il mietitore «ha» l'animale dei cereali, cioè lo possiede: un possedere che però, al tempo stesso è un esserne posseduto e che talora è accompagnato da veri e propri comportamenti zoantropici (per esempio se l'animale del raccolto è il lupo il mietitore morderà e ululerà come un lupo, se è gallo imiterà il canto del gallo, se è gallina farà il verso della chioccia e gli si offriranno chicchi di grano da beccare).[152] Senza dubbio l'animale del raccolto è lavorato in una prospettiva simbolica sostanzialmente diversa da quella del tarantismo: il simbolo comprende infatti promiscuamente animali che insidiano i mietitori e che danneggiano il raccolto e si ricollega in modo particolare alla drammatica esperienza di dover necessariamente «uccidere» la pianta alimentare, affrontando la prospettiva incerta del successivo vuoto vegetale e lavorativo. Nel tarantismo, invece, il simbolo si stacca con larga autonomia dall'occasione del raccolto, per assorgere, nella sua determinazione più strettamente calendariale a epoca del rimorso, cioè a stagione che fa da orizzonte accentratore e regolatore rispetto a quanto l'ordine sociale ha ricacciato nel regno delle oscure tentazioni cifrate emergenti dall'inconscio.

Il nesso fra simbolismo della taranta, simbolismo stagionale ed epoca del raccolto apre la possibilità di considerare sotto nuova luce le ragioni esistenziali che hanno stimolato il potenziamento simbolico del ragno e di altri animali che avvelenano mordendo. Non si tratta qui di stabilire di quali contenuti critici il ragno può essere orizzonte simbolico, e di discutere per esempio l'interpretazione freudiana secondo cui il ragno nella vita onirica è figura della madre in collera, di cui il bambino ha paura.[153] Si tratta piuttosto di rispondere a una quistione preliminare, e cioè perché proprio al ragno velenoso che morde, sia toccato di assorgere a simbolo di contenuti conflittuali inconsci, quali che essi siano. A nostro parere la ricerca dovrebbe orientarsi su questo punto verso le esperienze connesse alla vita delle società agricole, e in particolare all'episodio culminante, che, per tali società, è l'epoca del raccolto, quando cioè acquistano particolare rilievo sia gli animali che danneggiano il raccolto stesso, sia quelli che insidiano chi raccoglie (miete, spigola, vendemmia etc.). Solo in un regime esistenziale nel quale il morso velenoso costituiva una possibilità reale connessa al momento decisivo della vita economica della società, il morso velenoso e l'animale che mordendo avvelena potevano diventare la trama di tessiture simboliche culturalmente autonome.

V. Il rito in azione e il simbolismo individuale

L'immagine dei rituali delle grandi religioni della storia, resi relativamente stabili dalla sorveglianza di un sacerdozio organizzato e sorretti e alimentati dall'influenza delle forme egemoniche di vita culturale, potrebbe erroneamente indurre a cercare nel tarantismo come rito una stabilità e una regolarità che non possiede affatto. Di stabile, nel tarantismo, vi è certamente il simbolo mitico-rituale della taranta e l'esorcismo della musica, della danza e dei colori; in questa prospettiva la taranta «dormiente», cioè refrattaria a qualsiasi trattamento musicale e coreutico, segna simbolicamente il limite di efficacia dell'esorcismo stesso. Ben definito è anche l'orizzonte scenico della selva, della fonte e dell'altalena, con i suoi equivalenti domiciliari dell'addobbo vegetale, della conca colma d'acqua e della fune sospesa al soffitto. Ma, per il resto, l'esecuzione del rito presenta una certa fluidità, in rapporto al contenuto critico che il tarantato doveva «rappresentare», cioè far defluire nel rito e simbolicamente risolvere. Colori dominanti, spade, specchi, monili, potevano infatti essere o meno utilizzati dal tarantato, dando luogo quindi ad azioni mimetiche varie. Secondo l'indicazione di Epifanio Ferdinando vi erano almeno due diverse esecuzioni chiamate «panno verde» e «panno rosso»,[154] cioè dominate rispettivamente dal verde e dal rosso come colori simbolici. Come risulta dal passo del Kircher precedentemente citato,[155] il carattere dei canti impiegati variava secondo la disposizione dei tarantati e la qualità della loro crisi. Secondo il Baglivi coloro che danzavano con pampini di vite erano morsi dalla taranta, mentre quelli che danzavano con spade nude lo erano da uno scorpione,[156] e anche il Serao ricevette da un informatore pugliese notizia che i morsicati dallo scorpione godevano «di suoni più strepitosi che gli altri tocchi dalla tarantola», cioè suoni di timpani e di trombe,[157] mentre il Boccone dal canto suo ci informa della propensione dei morsicati dallo scorpione verso il tamburo bellico «toccato rozzamente da uno che lo percuote di sopra e di sotto con delle mazze».[158] Il Baglivi segnala che talora i tarantati gradivano di essere percossi sulle mani, sui piedi, sui glutei, in una sorta di furore masochistico.[159] In singole prestazioni poteva aver luogo l'avvicendarsi di vari simbolismi come sembra essere il caso, osservato dal letterato Cataldantonio Atenisio Carducci nella seconda metà del '700, di una tarantata che in varie fogge e abiti eseguì ben 24 danze diverse «or con ispada in mano, or con nastri, ed or con tralcio pampinoso».[160]

Nel complesso dagli antichi documenti si ricava dunque l'impressione di una spiccata plasticità dell'esecuzione rituale, pur nel quadro stabile del simbolo della

taranta, proprio come se il dispositivo simbolico fosse di volta in volta chiamato a piegarsi ai singoli simbolismi individuali, senza contare ciò che potevano essere i modellamenti locali del rito, cioè i simbolismi elettivi che in più circoscritte aree della regione pugliese avevano per tradizione maggiore corso. A illustrare tale plasticità possono valere due diverse esecuzioni rituali osservate rispettivamente dal Valletta e dal Sangenito. La descrizione del Valletta si riferisce a una nobildonna di Lucera, morsa dalla taranta sette anni prima del matrimonio e ogni anno costretta al ballo ogni volta che sopraggiungeva la stagione estiva, cioè l'epoca del «primo morso»:

> Nel corso delle sue danze la tarantata osserva sempre il seguente rito. Prima di danzare per dieci o quindici giorni giace a letto malata, angosciata, e ansante, inappetente e cibandosi lentamente solo se costretta. Aggravandosi il male ed essendo il corpo estenuato dal protratto digiuno son fatti venire i suonatori. Intanto nella camera da letto vengono da per tutto disposti cangianti drappi porpurei, e nel mezzo della camera un catino molto ampio colmo d'acqua, ornato di verdi fronde: alle pareti, all'intorno, vengono apprestati due specchi di notevoli dimensioni. I suonatori fanno riecheggiare il motivo che hanno riconosciuto come adatto a stimolarla alla danza; la donna avanza ora bellamente vestita da sposa, le chiome convenientemente acconciate e avviluppate da nastri multicolori, le dita, il petto, il collo, le orecchie, risplendenti di gemme e di ori. Dapprima la donna passeggia gravemente per la camera da letto, quindi poco a poco comincia a ballare, e nel ballo a tal punto si va infiammando da meravigliare per i movimenti immoderati, abnormi, vari e concitati che viene compiendo con i piedi, le mani, il capo, gli occhi, insomma con tutto il corpo, muovendosi in avanti, all'indietro, a destra, a sinistra, dal basso in alto e dall'alto in basso. Dopo essersi stancata sino all'esaurimento con questo frenetico ballo a lungo protratto, trasportata da fanatico delirio, o piuttosto da furore maniaco, salta davanti agli specchi e mirando in essi la propria immagine leva alti gemiti: e con la spada, che fa continuamente muovere delle sue mani, minaccia se stessa, e i colpi dirige ora alle pareti, ora agli strumenti musicali, ora agli specchi, ora infine alle braccia sì da bagnarsi talora del proprio sangue. Durante il ballo spesso corre a immergere nell'acqua del catino il capo e il volto, ardenti per troppo calore e grondanti sudore, e nell'acqua si va sciacquando impazientemente e piena di sdegno. Quindi, dopo essersi mirata anche nell'acqua a lungo, e dopo essersi compiaciuta davanti ad essa con quelle stesse ridicole e insane gesticolazioni che già aveva eseguito davanti agli specchi, non ancora paga getta con furia la spada, e trascinandosi sulle ginocchia davanti ai suonatori, afferrata la magadis o arpa a una corda e appoggiandovisi con le mani al modo dei suonatori, più e più volte va battendo il suolo con le ginocchia e così protende il collo e velocemente rotea il capo, e con tanta estrema disperazione diffusa nel sembiante, che i presenti temono soffra di vertigini. Dopo essersi sbizzarrita con tale mimica, si leva in piedi, trascinata da furore, la mente sconvolta, le gote di fuoco, gli occhi rossi, vagando di qua e di là, correndo in tondo, e talora – mirabile a dirsi – poggiando su un solo piede gira su se stessa qual turbine, finché per vertigine, indebolimento o vacillamento della vista da quel moto contrario alla natura dei corpi terrestri, finisce col precipitare al suolo a capofitto. Secondo il costume degli altri tarantati, il suo ballo dura tre giorni, e ogni giorno tre volte viene intermesso e tre volte riprende, sempre con la stessa vicenda di moti che abbiamo registrato: ma nell'ultimo giorno, dopo aver ballato nel modo che si è detto, sopraggiunta la sera si immerge in profondo dolore, come se mille

> affanni le gravassero l'animo: per il che si mette a letto, il respiro affannosissimo rotto da continui singhiozzi, e versa lacrime lamentandosi. [Essa mostra ora di respingere e di avversare] gli apparecchiamenti festivi, gli oggetti ameni e lieti. Quindi, abbandonate con sdegno le acconciature multicolori, chiede con insistenza lugubri vesti; e strappati dalle pareti i gai e splendidi drappi, vuole siano addotti in cambio tetri e rozzi panni di cotone. Frattanto, mentre i suonatori attaccano una grave e mesta melodia, essa dà inizio a un ballo lento, misurato, serio, il petto scosso sempre di nuovo da profondi sospiri, che talora rompono in ululati. Invasa poi durante la danza da sempre più profondo affanno, e cangiatasi la mestizia in disperazione, si va percuotendo il petto, a pugni chiusi, e il viso con entrambe le palme, e si arruffa la chioma dopo averla liberata dai nastri che la fasciano. Finché scioltasi in lacrime, mentre gli astanti tutti sono allo stesso modo stimolati al pianto, cade in uno stato di prostrazione e abbandona il corpo sfinito nelle mani delle ancelle: incombente la notte, consumata una parca cena, si addormenta in un sonno profondo, e all'indomani mattina si mostra restituita al suo pieno vigore.[161]

A questo sogno di erotismo e di morte della nobildonna di Lucera si contrappone il sogno eroico mimato da alcuni bifolchi presso il castello della Motta di Montecorvino, secondo la narrazione di Domenico Sangenito che ne fu testimone oculare:

> Nel castello della Motta di Montecorvino ebbi congiuntura di veder ballare cinque attarantati in un medesimo tempo e dentro un medesimo steccato: erano quattro bifolchi e una bellissima forosetta. In questa unione osservai cose nuove, mentre ciascheduno aveva preso nome straniero, e proprio dell'antichi re; e tra essi medesimi si trovavano congiunti di parentela, e trattavansi sì che si osservava reciprocanza d'affetto, e reiterati complimenti che davano grande ammirazione a' spettatori. Fecero con felicità il solito corso della danza nello spazio di tre giorni, de' quali l'ultima sera prima di licenziarsi, domandarono in grazia uno squadrone d'armati, e li fu dato di dieci archibugieri, i quali ripartiti in due lati stavano pronti per far la salva; dimandarono poi un bicchiere d'acqua, e un poco di sale polverizzato, tanto gli fu portato l'uno e l'altro. Il capo, o vogliamo dire l'ideale Re dei Re (il suo nome era Pietro Boccamazza) segnò nel vaso dell'acqua in modo di Croce; pigliarono della medesima acqua un poco per ciascheduno; fecero segno allo squadrone che sparasse, e con profondissimo inchino dissero: ci vedremo l'anno venturo. Que' miseri dopo tanta fatica non si ricordavano cosa alcuna, ma solamente, fra quella moltitudine di gente da cui si vedevano circondati, chiedevano per pietà d'esser condotti nelle loro case.[162]

A proposito della varietà dei contenuti rappresentati il Kircher attesta che spesso i tarantati rappresentavano la parte di soldati, di capitani, di governatori, di pugili, di oratori popolari: in particolare, per quanto riguarda l'impiego delle spade, alcuni tarantati si abbandonavano durante il ballo a varie gesticolazioni con spade nude, o altro genere di armi scintillanti, dal cui fulgore mostravano di essere potentemente colpiti: e con vario agitarsi del corpo andavano maneggiando la spada or con la mano destra e or con la sinistra, or la lanciavano in alto e abilmente la riprendevano, ora la gettavano al suolo e davano inizio a un combattimento di pugili, osservando tutte le regole dell'arte, quasi fossero istruiti nelle pubbliche palestre; altri infine si distendevano proni o supini sull'arma, mormoravano un incantesimo, finché spinti da nuovo entusiasmo si levavano in piedi e si accingevano a nuovi combattimenti e a

nuove danze, baccheggiando come folli.[163] Abbiamo già avuto occasione di accennare al significato di questo tema agonistico della spada: qui ci preme mettere in rilievo la varietà di direzioni rappresentative del rito. Per formarsi una immagine concreta delle diverse possibilità rituali nello stesso luogo e nella stessa stagione rituale, gioverà la vivace descrizione di ciò che accadde a Venosa nell'estate del 1596, secondo quanto si ricava dal *Dialogo delle tarantole* del medico melfitano Vincenzo Bruni, lavorato in base a una relazione particolareggiata di un testimone oculare.[164] L'avventura psicologica in cui entrarono i cittadini venosini in quella particolare stagione del rito fu preceduta e accompagnata da funesti prodigi e da sciagure: il 14 luglio apparve nel cielo una cometa, che risplendette sino al 2 agosto; l'11 agosto due torri di fuoco si levarono all'orizzonte verso occidente, e il sole si oscurò; il 12 agosto per quattro ore grandinò con chicchi durissimi del peso di mezza libbra ciascuno, e molti animali morirono; per una moria di galline i pollai restarono vuoti; e infine nel cortile di un certo Don Porfido furono viste due oche levarsi in aria e battagliare a lungo per uccidersi. Ed ecco nel bel mezzo di questi «segni» insorgere con estrema violenza le crisi di tarantismo, e fra tarantati, esorcisti-suonatori, familiari dei colpiti e pubblico coinvolgere praticamente tutta la città. Una donna morsicata al piede canta componendo versi rimati in volgare e manifesta il dono della profezia: annunzia infatti a un cavaliere gerosolimitano l'approssimarsi per lui di certi travagli, che poi si verificarono perché questo cavaliere, che si chiamava Fra Fabrizio Giustiniano di Schio «fu carcerato ad istanza dell'Eccellenza il Viceré di Napoli, cosa molto dura»; annunzia ancora a una gentildonna incombenti sciagure, e infatti di lì a poco «le sopravvenne un Commessario a un suo figliolo per certi romori d'un Spagnolo ferito». Una giovane di vent'anni della famiglia Sansovino balla per quindici giorni con due spade in mano e parla ebraico, lingua da lei sconosciuta, palesando in tal modo – conformemente alla tradizione ecclesiastica della xenoglossia come segno di possessione – di essere un'ossessa. E, ancora, il figlio di un tale Pizzuto balla con una spada legata al piede, comportamento al quale abbiamo già avuto occasione di accennare. Il fratello di Maestro Giovanni Antonio di Campagna, per ordine della taranta da cui era posseduto, e che si chiamava «signora Faustina», si reca ballando con due spade nelle mani sotto le mura del monastero di Santa Maria della Scala, dove stanno le monache di clausura, e grida e invoca il nome di alcune monache con tanto trasporto di cuore che sembra morirne: e poiché le monache non rispondono, il tarantato per ordine della signora Faustina – cioè della taranta che lo possiede – torna a casa, sempre ballando e agitando le spade. Un altro tarantato crede nel suo delirio di dover metter al mondo un pargolo, e si dispone pertanto nella positura della gestante: onde dai pietosi gli è accordato un pargolo vero, che secondi il suo delirio, e che egli tiene per figlio da lui realmente partorito. Una figlia di tal Berardino Sabbatella, morsicata dalla taranta mentre era prossima al parto, stracca di ballare si assopisce e sogna di uno sconosciuto che le si avvicina e riscuotendola dal sonno le dice: «Svegliati, ché domani partorirai!». La sognante domanda chi sia lo sconosciuto e questi le risponde di far parte di una schiera di trentamila venuti dall'Egitto onde riposarsi a Venosa per qualche giorno, e quindi scompare dopo avere stretto con lei un comparizio. Un sarto, maestro Fonzo Spicchillo, un poveraccio sciancato, ha in casa «un clavicembalo male ordinato senza corde e una rebecchina con due corde»: ed ecco che, nella crisi del tarantismo, si pone davanti ai suoi miserabili strumenti e dice

di essere Giovanni Agostino Veneziano, gran musico dell'epoca, e si crede, al pari di lui, alla corte del nipote del duca di Ferrara, Alfonso d'Este, mimando nel suo delirio davanti al pubblico accorso un concerto di invisibili organi e cembali, e cantando «barcellette non mai intese». Frequenti sono gli episodi di tarantismo collettivo, onde più persone, talora nella stessa famiglia, stimolate dallo stesso estro, vanno mimando un delirio comune, in cui ciascuno sostiene la sua parte e la coordina con quella dell'altro, come per una sorta di rappresentazione scenica. Così molte ragazze della casa di Fabio Speraindeo danzano a lungo con spade in bocca; una Francesca crede di essere baronessa e nella sua delirante finzione tiene presso di sé un capitano, alleato compiacente o tarantato anch'esso, col quale intreccia frenetiche danze; una Lalla Gammone per molti giorni crede di essere gran signora, e si fa servire da molti giovani venosini, che assolvono a tavola le mansioni chi di coppiere, chi di scalco e chi di paggio. Alcune sorelle, tutte tarantate, recitano invece scene di vocazione monacale, distribuendosi le parti di discepole e assegnando quella di maestra a una loro amica: le discepole vanno dalla maestra comunicando la loro vocazione al monacato, una di esse legge il Vangelo di S. Giovanni, dice l'introito della Messa, l'Ave Maria, il Pater, il Credo, intona litanie; poi, tornata a casa con le sorelle, istruisce altre tarantate, e tutte insieme danzano sino a cader stracche al suolo, il che fanno per più giorni. In un altro caso ancora le parti sono distribuite fra giovane serva e padroncino di 10 anni, che per quattro giorni intrecciano danze, dicendosi fra loro «cose indicibili» ed entrambi udendo dallo strumento musicale ordini e ammonimenti della «tarantola lor signora»: finché la tarantola che li possedeva, a nome Caterina, ordina di metter fine al ballo, e alla serva di deporre le vesti colorate, i coralli, gli anelli, i fazzoletti, di cui s'era abbigliata nella sua mania al qual comando il ragazzo smette di ballare, mentre la servetta comincia a liberarsi dei suoi ornamenti, sottolineando nel canto la concessa licenza da parte della tarantola, il soccorso della Vergine Maria, e il risolutivo creparsi del ragno: *Signora Caterina, Signora Caterina, dammi licenza fina. Tu licenza mi fai, e tu Madonna liberata m'hai... Così sanata sò, schiatta mo' e crepa mo'*. (Ma il Bruni aggiunge che oltre queste parole quasi pie la servetta ne diceva altre da non credere che potessero mai uscire dalla bocca di «donna figliola», cioè ancora nubile.)

Tanta varietà nello scenario allestito, negli oggetti rituali impiegati, nel contenuto scenico a volta a volta mimato è in evidente rapporto con i contenuti critici individuali che si riversavano di volta in volta nel plastico simbolo del tarantismo. Quali siano in concreto tali contenuti è ovviamente impossibile poterlo precisare in base alla documentazione diacronica, e appena sarebbe possibile tentarlo nel corso dell'osservazione etnografica, col sussidio delle moderne tecniche di esplorazione dell'inconscio preparate a essere utilizzate nel mondo contadino del Salento, dove il tarantismo ancora sopravvive. L'analisi storico-religiosa giunta alla soglia dei singoli drammi esistenziali è costretta a procedere con estrema cautela, almeno allo stato attuale della ricerca: tuttavia è fin d'ora possibile indicare alcuni caratteri generali dei contenuti critici individuali che il tarantismo era di volta in volta chiamato a inserire nel sistema organico dei suoi piani simbolici. Nel già ricordato *Dialogo delle tarantole* di Vincenzo Bruni è possibile intravedere la qualità delle crisi esistenziali che sottendono il tarantismo venosino del 1596. Il fratello di Maestro Giovanni Antonio di Campagna doveva covare nel cuore una preclusa passione erotica, anche se non necessariamente per qualche monaca del convento di Santa Maria della Scala: ed ecco

che nel quadro socialmente accettato e simbolicamente ordinato del tarantismo, egli poteva portarsi sotto le mura del convento, e gridare forte il nome di donne che non potevano rispondere, e che erano come morte: e dopo aver gridato invano quei nomi, come davanti a una tomba, tornarsene a casa danzando e agitando agonisticamente le spade. Nel quadro del tarantismo serva e padroncino mimarono simbolicamente in pubblico, e secondo un comportamento rituale regolato, le erotiche tentazioni che facevano sentire l'efficacia del loro morso nelle oscure profondità dell'inconscio. La figlia di Berardino Sabbatella, prossima al parto, ricevette in sogno, nelle pause della danza, l'annunzio del momento atteso e paventato, e rialzò in quel sogno la sua terrena vicenda di madre stringendo il comparizio con qualcuno che apparteneva a una schiera di trentamila personaggi proveniente dalla mitica terra della potenza magica, l'Egitto. Il sarto Fonzo Spicchillo musico fallito, legato alla sorte dei suoi miserabili strumenti paesani, entrò anche lui in questa fiera del rimorso che dilagava per la città di Venosa, e vi recitò la sua parte di musico eccelso, alla corte di un potente della terra. Analogamente, per quanto è possibile scorgere nel rapporto che Domenico Sangenito inviò al Bulifon, i bifolchi e la forosetta del castello della Motta di Montecorvino mimarono, nelle loro figurazioni, immaginarie parentele gentilizie, assunsero nomi di antichi re, disposero di armati e furono salutati da salve di archibugieri: in questo sogno, forse lavorato con le memorie popolari di remoti passaggi per la Terra Santa che ebbero luogo dai porti pugliesi, fu possibile al bifolco Pietro Boccamazza assorgere a Re dei Re, facendo defluire nel rito le frustrazioni accumulate nella sua vita di ultimo dei sudditi. Si potrebbe probabilmente aggiungere a questa galleria di figure del passato, la tarantata che davanti alla cappella di S. Paolo in Galatina vedemmo celebrare il suo povero sogno di potenza e di gloria passando in rivista con piglio militaresco la folla stupefatta divisa in due ali.

In generale il simbolo mitico-rituale del tarantismo appare articolato in modo da offrire orizzonte di evocazione, di deflusso e di risoluzione ad alcuni contenuti critici e conflittuali determinati dalla pressione che, nel regime esistenziale dato, esercitava l'ordine sociale dalla prima infanzia sino alla maturità e alla vecchiaia. Fra questi contenuti sta in primo luogo l'eros a vario titolo precluso dall'ordine familiare o dal costume o dalle traversie d'amore: il che concorre a spiegare perché al tarantismo abbiano sempre partecipato in larga misura le donne, non escluse quelle appartenenti a ceti sociali elevati. Il ricorrente scenario del bosco, delle fronde, dei pampini, delle fonti mormoranti, il predominio di quel «verde» che nel simbolismo medievale dei colori era associato con l'amor nuovo, la frenetica danza al ritmo della tarantella e l'atteggiarsi a sposa splendidamente abbigliata, i canti dell'amore agonizzante o morto e dell'aspirazione al mare, il gemere riplasmato in nenie funebri, gli esorcismi accennanti alla taranta che morde il pube, i denudamenti e le esibizioni oscene, e infine alcune figure al suolo durante la danza del piccolo ragno che potevano valere come posizioni e ritmi di un amplesso immaginario, costituivano un ordine di possibili orizzonti simbolici di ripresa e di deflusso, per entro i quali le tarantate cercavano di dar voce e gesto di sogno alla oscura pulsione libertina che le travagliava. D'altra parte per gli aspetti più propriamente aggressivi di questa pulsione il tarantismo offriva, oltre l'orizzonte cromatico del rosso, spade da maneggiare, nel cui fulgore poter contemplare la propria immagine come in uno specchio.[165] In tal guisa le donne di qualsiasi ceto, che il costume condannava a un aspro regime di erotiche

preclusioni,[166] le giovinette nell'epoca della pubertà, le vedove, le spose infelici, le zitelle dagli sfioriti amori trovavano nell'ordine culturale del tarantismo certe possibilità di far defluire nella realizzazione simbolica quanto la pressione sociale aveva confinato nelle minacciose chiuse dell'inconscio. Con zelo particolare partecipavano a questi «carnevaletti delle donne» *pauperae et pauperculae mulieres*: spinte dal sesso, e in attesa dell'epoca del sogno, andavano accumulando come potevano i loro risparmi per dilapidarli nel gran giorno,[167] quando dal dolore e dall'angoscia avrebbero tratto il piccolo rustico paradiso della musica, della danza e dei colori. Un secondo ordine di contenuti critici che coinvolgeva entrambi i sessi era in rapporto con le preclusioni della infima condizione sociale e della miseria. Rispetto a questi contenuti critici il tarantismo offriva, oltre i simboli del rosso e del fulgore delle armi, la possibilità di mimare scene di grandezza e di potenza, di successo e di gloria: ognuno poteva così rialzare la propria sorte tanto quanto la vita l'aveva abbassata, e viveva episodi che si configuravano come il rovescio della propria oscura esistenza. Al verde paradiso del sognante amore si contrapponeva un paradiso in rosso, un agonismo che si sforzava di mimare pose eroiche, il sognare di essere un grande della terra, un atleta, un abile, un capitano, un tribuno, un artista a corte, un Re dei Re. Allo stesso orizzonte di forza e di prestigio, di potenza e di destrezza apparteneva la pretesa, attestata dalla letteratura più antica, di svelare tesori nascosti, di comunicare il nome di persone non mai prima conosciute, e di predire il futuro.[168] Infine al tarantismo erano talora guadagnati i sacerdoti e quanti pativano le preclusioni del chiostro. Il vescovo di Polignano, Giovan Battista Quinzato, volle farsi mordere dalle tarante per mostrare ai suoi polignanesi che erano innocue, ma cadde anche lui in preda della crisi del tarantismo e fu felicemente curato con la musica e con la danza.[169] Un Nicola Perrone, sacerdote in Campi salentino, mentre in casa se ne stava immerso nella caratteristica mestizia dei tarantati, udì per via la musica che accompagnava il SS. Sacramento portato in processione: si fece subito alla porta *mysterium illud adorandi causa*, ma alla vista beatifica e incalzando i suoni, scolorò in volto, prese a tremare e a sospirare, e infine, volgendosi le cose al peggio, chiamò i musici e si fece «esplorare»: finché trovata la melodia giusta, dette inizio alla danza, traendone giovamento.[170] Un sacerdote di Lucera che il Valletta descrive come uomo a tutti noto per onestà di costumi, per prudenza e per virtù, morso dalla taranta fu costretto a ballare; e al Valletta che gli chiedeva quale fosse la sua disposizione d'animo durante la danza rispose che, oppresso com'era da profonda e ostinata mestizia, riceveva conforto dalla musica, dagli oggetti multicolori, dalle verdi fronde, dal mormorio delle limpide acque, e dall'incontrarsi, in occasione della danza, con persone amiche: ma quando, col sopraggiungere della notte non poteva più giovarsi dell'amabile festa perché la musica era sospesa e la comitiva sciolta, con le tenebre e con la solitudine la mestizia gli tornava a fasciare l'animo, s' immergeva in una profonda melanconia, restando chiuso in un tenace silenzio.[171]

Nell'antica letteratura non manca neanche a questo proposito l'aneddoto salace di un tal sacerdote pugliese che si dilettava a far pizzicare dalle tarante le fanciulle addormentate, per poi godersi di nascosto, in compagnia di certi suoi compari, l'eccitante spettacolo del risveglio delle fanciulle pizzicate, e dei languori che ne seguivano e della musica e della danza.[172] D'altra parte Epifanio Ferdinando ci informa di aver conosciuto molti religiosi e religiose che non avendo, per onestà e verecondia,

voluto accedere all'esorcismo musicale in *malignas aegritudines inciderunt.*[173]

VI. Il simbolo della taranta

Di tutto l'ordine simbolico del tarantismo, la taranta costituisce il simbolo egemonico, il mito unificatore. Musica, danza, colori, selva, fonte, specchi, spade, funi o altalena, simbolismo stagionale posseggono nella taranta il loro centro di coordinazione e di unificazione, la norma fondamentale della loro coerenza. Noi dobbiamo ora esaminare più da vicino, sulla base della documentazione diacronica, la struttura di questo simbolo egemonico del tarantismo. La taranta avvelenatrice può avere varia grandezza e vario colore, anzi ha inclinazioni per questo o quel colore; è sensibile a diverse melodie, anzi il suo morso stesso è melodico; danza secondo il ritmo e la melodia che le sono congeniali; il suo morso, in tal modo partecipe a melodie, danza e colori, comunica a chi lo patisce corrispondenti inclinazioni e insinua nelle vene un veleno che dura finché la taranta vive, e la cui efficacia è estinta quando il tarantato attraverso l'identificazione agonistica della danza fa «crepare» la bestia avvelenatrice. La taranta morde nella stagione estiva, ma è possibile che il morso patito nel corso di un'estate si risvegli nelle estati successive, «rimorda»: segno che la taranta è ancora viva (o che ha trasmesso la sua eredità a sorelle, figlie, nipoti, secondo quanto non si ricava dalla letteratura antica ma dall'indagine etnografica). La taranta porta talora un nome di persona, si chiama «signora Faustina» o «signora Caterina», oppure semplicemente «la signora tarantola», come nell'esorcismo calabrese più sopra ricordato; dà ordini al tarantato, dialoga e viene a patti con lui, come fu accertato anche nel corso dell'indagine etnografica. In quanto persona ha carattere e inclinazioni: vi sono infatti tarante che comunicano comportamenti lascivi, ve ne sono di epiche che sollecitano a mimare comportamenti di potenza e di gloria e ve ne sono anche di melanconiche, che richiedono nenie funebri. Insomma la taranta si atteggia proprio come uno «spirito» che possiede e che l'esorcismo controlla. A questo proposito il Valletta non esita a sospettare fra i tarantati pugliesi molti «posseduti dal demonio»,[174] e ricorda il caso di una tarantata cui furono inutilmente impiegati gli esorcismi canonici, e che invece guarì con la danza e con la musica:

> ... C'erano con me ad assistere a tale spettacolo due altri sacerdoti, e fummo d'accordo tutti nel ritenere che si trattasse di una posseduta: cominciammo pertanto a praticare gli esorcismi. Ma mentre eravamo occupati in ciò, passò per caso di lì un suonatore che andava suonando il suo strumento: ed ecco che improvvisamente la donna si sottrasse al nostro controllo, e come in preda a insano furore fuggì di casa scompostamente danzando e inseguendo il suonatore; il quale

> accortosi di quanto accadeva, si fermò e intermise di suonare. La donna allora, come folgorata, cadde al suolo esanime. Erano intanto usciti di casa anche i parenti, i quali chiesero al suonatore di riprendere la musica: e avendo questi accondisceso, subito la donna si levò in piedi, restituita al suo pieno vigore, e dette inizio ad una danza sfrenata che durò due ore senza interruzione. Dopo aver ballato per due giorni successivi, si ristabilì completamente.[175]

Come sì è detto più volte, la letteratura sul tarantismo, dal '600 in poi, è interamente dominata dal presupposto della «riduzione» del tarantismo a una malattia: per far entrare il fenomeno nel loro modello esplicativo gli antichi autori lo amputavano di tutti i suoi momenti di autonomia culturale, e in virtù di questa amputazione ottenevano l'illusione che il modello prescelto fosse pertinente. Tuttavia prima ancora che l'argomento diventasse oggetto di indagine da parte di medici e di naturalisti, troviamo qualche accenno, nell'alta cultura del '400 e del '500 a una valutazione strettamente simbolica, sia pure occasionale. In uno dei manoscritti vinciani si legge questa concisa annotazione: «Il morso della taranta mantiene l'omo nel suo proponimento, cioè quel che pensava quando fu morso».[176] A questa annotazione Leonardo non attribuisce carattere di conoscenza scientifica, poiché nella raccolta in cui è inserita gli animali vi sono fantasticamente sorpresi e fissati in un momento del loro comportamento che è simbolico di una virtù, di un vizio, di un ideale morale, di una passione. Così il calandrino è simbolo d'amore per la virtù perché ritrae lo sguardo dall'infermo che deve morire e lo fissa su quello che risanerà; il castoro è simbolo della pace perché quando è inseguito dai cacciatori a motivo delle virtù medicinali dei suoi testicoli, per aver pace se li stacca con i denti e li abbandona ai suoi nemici; il rospo è il simbolo dell'avarizia perché si pasce di terra e sta magro per paura che la terra gli manchi; il basilisco è simbolo di crudeltà perché quando col suo sguardo velenoso non può uccidere gli animali, lo volge alle erbe e alle piante per farle seccare; la fenice è simbolo della costanza, perché sempre sostiene le fiamme che la consumano e sempre di nuovo rinasce; e così via. Nessi di questo genere, indifferenti alla distinzione fra animali mitici e animali reali, e alla osservazione dei loro effettivi comportamenti, non appartengono ovviamente al piano di coerenza e di oggettività che è proprio della scienza della natura, ma a quel piano della interpretazione simbolica del mondo animale che, nel caso delle annotazioni vinciane, si ricollega a tradizioni mitiche del mondo antico e ai bestiari medievali.[177]

Non ci è dato indicare la fonte diretta da cui Leonardo attinse nello stendere la sua rapida annotazione sul morso della taranta, ma è tuttavia certo che la tradizione relativa era già nota e circolava nella letteratura *De venenis*, se nel trattato con questo titolo compilato fra il 1424 e il 1426 dal pesarese Sante de Ardoynis troviamo ricordata l'ideologia secondo la quale fin quando il veleno della taranta non sia dissolto la melanconia dei morsicati «persiste con quella immaginazione, inclinazione e pensiero in cui [i morsicati] erano al momento del morso».[178] Ma nel de Ardoynis la connessione simbolica di Leonardo sta semplicemente come segnalazione di una delle meravigliose proprietà del veleno delle tarante: di tale proprietà il Ponzetti nel suo *De venenis* cerca addirittura, nel quadro delle conoscenze del tempo, di fornire un tentativo di spiegazione meccanica.

Secondo il Ponzetti, il veleno della taranta si insinua col morso nella cute, e attraverso i nervi viene addotto al cervello, dove per il suo carattere terreo e adusto fa

impedimento e blocca pensieri e propositi, costringendo la vittima a perdurare nello stato in cui versa al momento del morso. Sforzandosi poi di rendersi conto, con questa immaginata spiegazione meccanica, del comportamento dei tarantati – i quali danzano, ovvero mimano scene di grandezza e di preminenza sociale – il Ponzetti osserva che danza, canto e immaginazioni di potenza e di gloria costituiscono pensieri e propositi a cui più frequentemente i contadini si abbandonano per trarre ristoro dalle loro fatiche: si spiegherebbe così perché nel tarantismo – che colpisce per lo più i contadini – propositi di questo genere si manifestano a preferenza di altri, perdurando sino a quando, col cessare dell'azione del veleno, i propositi e i pensieri si sbloccano e riprendono il loro corso normale.[179]

Negli autori successivi questa singolare particolarità del tarantismo, intesa sempre meno in senso simbolico e sempre di più innestata sul piano della conoscenza naturalistica, comincia a essere revocata in dubbio e a cadere in sospetto di favola popolare. Nel *De venenis* di Gerolamo Mercuriale ancora si fa menzione, fra «i meravigliosi accidenti» provocati dal morso della taranta, di questo preteso perdurare dello stato d'animo o dell'azione in cui si è impegnati nel momento del «primo morso» di modo che «se [la taranta] morde alcuno camminando, questi sempre camminerà, se ballando, sempre ballerà, se ridendo sempre riderà»: ma – aggiunge subito l'autore – «se questo sia vero non oso affermarlo, sebbene quelli che hanno conoscenza della Puglia l'affermino come cosa certa».[180] Circa quarant'anni più tardi il medico salentino Epifanio Ferdinando, nelle sue *Centum observationes*, raccoglie da Gerolamo Mercuriale la stessa tradizione che però qualifica di opinione popolare senza fondamento, messa in circolazione da dotti che si lasciarono trarre in inganno *a mulierculis et terrae filiis*, da donnette e contadini.[181] Ma il medico salentino accoglie anche senza commento una tradizione in qualche modo affine, secondo la quale i tarantati non desistono di ballare se non sono ricondotti al luogo dove subirono il primo morso, e quivi *mira faciunt, adeo corpus variis et inordinatis motionibus exagitant.*[182] Anche un altro medico salentino contemporaneo di Epifanio Ferdinando, Girolamo Marciano di Leverano, per quanto ammetta che altri nella provincia d'Otranto affermano di aver constatato questa efficacia bloccante del morso della tarantola, dichiara di non averla mai potuta osservare direttamente nella sua pratica ventennale di medico, né di averne mai sentito parlare da suonatori e da medici del Salento.[183] Dopo Epifanio Ferdinando questa particolarità tradizionale del tarantismo perde rilievo nelle testimonianze: non ne accennano né il Baglivi né il Valletta, né il Serao: solo il Caputo ritorna fugacemente sull'argomento, ma per ricordare l'opinione negativa del Marciano.[184] In generale, dal '700 in poi, col prevalere dell'interesse medico-naturalistico per il tarantismo, e per la conseguente svalutazione degli aspetti ideologici e culturali del fenomeno, la segnalazione di questa particolarità venne meno nelle scritture dedicate all'argomento, sia che passasse inosservata ai testimoni oculari, sia che sembrasse superstizione del volgo, non meritevole di esser ricordata dall'uomo di scienza. Ma nella prospettiva storico-culturale e storico-religiosa nella quale è qui considerato il tarantismo, la singolare tradizione torna a imporsi all'analisi e alla valutazione, e proprio in quella forma, in cui Leonardo ce l'ha conservata, di simbolo mitico. Se il tarantismo è un nesso mitico-rituale, nel quale la «taranta», il «morso», il «veleno», il cerimoniale coreutico-musicale stanno in una vibrante animazione simbolica, il simbolo vinciano diventa suscettibile di essere analizzato e

compreso sul suo proprio piano. In altri termini, e più espliciti: sul piano del simbolismo mitico-rituale proprio del tarantismo è possibile ritrovare le radici esistenziali dell'orizzonte simbolico del morso della taranta che «mantiene l'uomo nel suo proponimento, cioè quello che pensava quando fu morso». In effetti il «morso della taranta» e il «veleno» sono immagini mitiche attraverso le quali il tarantismo dà orizzonte simbolico a conflitti psichici inconsci, perduti per la feconda rammemorazione e per la scelta risolutiva, e che perciò (per parafrasare in termini moderni la notazione vinciana) mantengono l'uomo vincolato all'episodio critico irrisolto, nel senso che l'episodio torna indefinitamente a farsi valere come sintomo nevrotico cifrato. Di fronte a questo rischio il tarantismo si dispiega innanzi tutto come un sistema di ricerca e di configurazione della crisi, come un sistema il cui centro simbolico unificatore è dato dalla taranta che morde e avvelena, dal periodico rimordere del ragno, e dall'esorcismo musicale danzato. In questa prospettiva acquistano nuovo significato anche alcune varianti della tradizione conservataci da Leonardo, per esempio l'ideologia secondo la quale il tarantato, per guarire, deve tornare al luogo dove fu morso, alla ricerca del ragno responsabile, che dev'essere ucciso:[185] un «tornare» e un «cercare» che mimano simbolicamente il riportarsi all'inizio della crisi, per raggiungere il contenuto conflittuale e togliere il «blocco». Sempre nella stessa prospettiva si chiarisce altresì il significato della credenza secondo la quale il tarantato deve, durante la cura, riprodurre in qualche modo la situazione iniziale del «primo morso», sia indossando le vesti portate in quel momento, sia richiamando comunque qualche particolarità della situazione stessa: ideologia che, come si ricorderà, avemmo occasione di rintracciare ancor oggi vivente nel Salento (si veda l'episodio di Filomena di Cerfignano).

Se il tema della taranta come simbolo del cattivo passato nel quale la vita psichica è rimasta «bloccata» balena nella notazione vinciana, il tema della taranta come orizzonte di deflusso di questo cattivo passato trova il suo primo fugace e occasionale accenno nell'*Antonius* del Pontano. Proprio all'inizio del dialogo – che è una satira contro i grammatici, ma in cui è inserita anche un'altra satira sulle debolezze e i difetti delle varie popolazioni d'Italia – si narra come il Panormita soleva ripetere che i pugliesi eran gente felicissima, perché mentre gli altri uomini non han scuse per le loro pazzie, i pugliesi ne hanno sempre una pronta, cioè la tarantola, al cui morso essi attribuiscono i loro insani desideri, consentendone così lo sfogo sotto parvenza di onestà. E il Compatre, che qui ha la parola, continua ricordando come i pugliesi credono che il veleno dei ragni può avere vario effetto, e che vi sono dei ragni detti «concubitari» che stimolano le donne all'erotismo (al pari della «tarantola libertina» che abbiam ritrovato ancor oggi nel Salento durante la nostra esplorazione del 1959): le donne, continua il Compatre, son spesso morse da questo ragno, e quando ciò avviene è loro lecito e propizio chiedere liberamente e impunemente i maschi, non potendo in altro modo esser dissolto il veleno che le travaglia, onde poi, con questa scusa della tarantola, diventa per esse rimedio ciò che per altri sarebbe azione turpe e impudica. «Non ti sembra questa grandissima felicità?» chiede il Compatre; e l'altro: «Per Priapo, grandissima!».[186] A parte la malizia dell'umanista, fa qui la sua prima apparizione un germe di verità, per quanto occasionalmente gettato in tutt'altro contesto: e non importa se l'interpretazione attribuita al Panormita accentua troppo unilateralmente il contenuto erotico cui la «taranta» fa da orizzonte simbolico. Questo

germe di verità andò smarrito nell'orientamento preso successivamente dalla ricerca a opera di medici come Epifanio Ferdinando e il Baglivi: infatti, in conformità della inclinazione medico-naturalistica dei due autori venne in primo piano il tarantismo non già come fenomeno culturale ma come stato tossico derivante dal morso di un aracnide velenoso. Il Baglivi, che considera appunto il tarantismo essenzialmente in questa prospettiva, fa valere solo in via del tutto subordinata e secondaria il fatto che le donne ne «simulano» talora i sintomi per avvalersi delle opportunità offerte dalla cura musicale, e per dar sfogo in tal modo alle loro passioni: fra le quali il Baglivi mette in primo luogo le «fiammelle d'amore» a lungo covate nella segregazione quasi claustrale imposta dal costume, senza possibilità di poter intrattenere con persone dell'altro sesso anche soltanto un'onesta conversazione. Il Baglivi fa inoltre conto delle sciagure familiari, e di quel tedio per queste e altre cose, il quale assiduamente corrodendo l'animo degenera facilmente in disperazione e quasi in melanconia: al che aggiunge, per completare il quadro, l'ardore dell'estate pugliese, e i cibi forti, e la sensualità del temperamento, e l'oziosità della vita d'ogni giorno.[187] Come si vede ciò che nella interpretazione del Pontano sta al centro, in quella del Baglivi diventa secondario: l'autentico tarantismo non è già più, per il medico dalmata, un costume che ha le sue motivazioni, ma una malattia derivante dal morso di un aracnide velenoso, alla quale si mescola il tarantismo non autentico dei «carnevaletti delle donne».

Possiamo ora tentare di comporre in una prospettiva unitaria i risultati dell'analisi della letteratura diacronica e quelli dell'indagine sul campo, e considerare in che senso è legittimo parlare del tarantismo come di una religione del rimorso. Con la parola «rimorso» siamo soliti intendere la pungente rammemorazione di una scelta mal fatta, e l'esigenza di una scelta riparatrice, che estingua il debito contratto verso noi stessi e verso gli altri. Nel rimorso così inteso la scelta cattiva sta interamente davanti alla memoria, e noi sappiamo con precisione di che cosa portiamo rimorso, anche se non sempre ci è possibile soddisfare «fino all'ultimo centesimo» l'esigenza di una riparazione. Nella crisi del tarantismo si tratta invece di un conflitto irrisolto in cui la presenza individuale è rimasta imprigionata, e che smarrito per la rammemorazione risolutiva torna a riproporsi come sintomo chiuso, cifrato, sottratto a ogni potenza di decisione e di scelta. Nella crisi del tarantismo il rimorso non sta nel ricordo di un cattivo passato, ma nella impossibilità di ricordarlo per deciderlo e nella servitù di doverlo subire mascherato in una nevrosi: e proprio per questo rischioso vuoto della memoria e per il conseguente carattere di «estraneità» che il sintomo mascherato assume per la coscienza, il simbolo del tarantismo configura come «primo morso» ciò che in realtà è «ri-morso» di un episodio critico del passato, di un conflitto rimasto senza scelta. D'altra parte proprio mediante il simbolo della taranta, tale conflitto entra nella coscienza, sia pure nella forma alienata di una taranta che morde e avvelena: vi entra però non come nuovo sintomo della malattia, ma come progetto di evocazione e di deflusso, di ripresa e di reintegrazione, come sistema simbolico di una taranta avvelenatrice, che ha ritmo, melodia, canto, danza, colore e che può essere perciò ascoltata, cantata e vista durante l'identificazione agonistica della danza della «piccola taranta». Il simbolo della taranta mette in movimento un dispositivo di sicurezza che ha tutti i caratteri della plasmazione culturale: attraverso il suo proprio orizzonte e gli orizzonti simbolici minori cui presiede, le singole crisi individuali sono

sottratte alla loro incomunicabilità nevrotica, per ricevere una comune plasmazione nel comportamento dell'avvelenato e per fruire di un comune trattamento risolutivo per mezzo della musica, della danza e dei colori e di quant'altro dispone il dispositivo in azione. Nel simbolo della taranta il rimorso appare alienato nel primo morso e nella ripetizione stagionale del nesso crisi-esorcismo, ma la vicenda mitico-rituale è orientata complessivamente verso la liquidazione delle passività psichiche, secondo una posologia «pro anno» che utilizza, con la collaborazione della comunità, il piano di evocazione e di deflusso del mito e del rito. Per questo orientamento il simbolo della taranta comporta un *ethos*, cioè una mediata volontà di storia, un progetto di «vita insieme», un impegno a uscire dall'isolamento nevrotico per partecipare a un sistema di fedeltà culturali e a un ordine di comunicazioni interpersonali tradizionalmente accreditato e socialmente condiviso: un *ethos* che, per quanto elementare e storicamente condizionato, e per quanto «minore» nel quadro della vita culturale dell'Italia meridionale, consente di qualificare il tarantismo come «religione del rimorso» e come «terra del rimorso» la molto piccola area del nostro pianeta in cui questa religione «minore» vide per alcuni secoli il suo giorno.

Parte Terza

Commentario storico

I. Paralleli etnologici e folklorici

Contro la riduzione naturalistica del tarantismo a malattia, l'indagine sul campo e l'analisi della letteratura diacronica hanno fatto valere l'autonomia culturale di questo fenomeno: ma con ciò il discorso storico è appena iniziato, perché indagine sul campo e analisi della letteratura diacronica hanno fornito una immagine del tarantismo prevalentemente statica, senza rapporto con altro, e sostanzialmente impartecipe della vita religiosa e culturale del Sud malgrado la localizzazione geografica nell'Italia meridionale e in Puglia. Tuttavia appena viene prospettato il problema di sottrarre il tarantismo all'isolamento irrelato cui è stato provvisoriamente relegato dall'indagine sul campo e dall'analisi della letteratura diacronica, torna a profilarsi il pericolo della riduzione naturalistica del fenomeno, questa volta nella duplice forma della «riduzione al tipo» e della «riduzione agli antecedenti». Il pericolo della riduzione al tipo nasce dalla tentazione di considerare il tarantismo come un caso particolare di una vastissima classe di fenomeni esemplificabile attraverso elementi tratti dai più diversi complessi culturali viventi o scomparsi, una classe cui si potrebbe dare il nome di «forme di mistica inferiore», «culti estatici», «possessione rituale», «cerimonie di tipo sciamanistico». Il pericolo della «riduzione agli antecedenti» nasce invece dalla tentazione di considerare il tarantismo come «relitto» o «sopravvivenza» di corrispondenti elementi rintracciabili nel mondo classico o più generalmente nelle civiltà religiose del mondo antico. Tuttavia se da queste due riduzioni occorre guardarsi per non far scomparire il tarantismo a profitto del tipo o dell'antecedente, comparazione con fenomeni simili e ricerca di antecedenti classici o antichi sono per se stesse ineccepibili, anzi indispensabili proprio per individuare l'originalità storica del tarantismo come nuova plasmazione irriducibile ad altro, sorta – come vedremo – nel Medioevo e variamente partecipe, nella sua qualità di formazione religiosa minore, alla vita culturale dell'Italia meridionale e della civiltà occidentale. Nel continuo rapporto con questo particolare problema di individuazione storiografica trovano il loro limite di impiego sia la comparazione con fenomeni simili che la ricerca di antecedenti classici o antichi, e viene garantita la necessaria sorveglianza affinché un comparatismo indiscriminato e un filologismo senza prospettiva non finiscano col risommergere nell'indistinto e nel generico del processo riduttivo il significato storico del fenomeno in esame.

Come punto di raccordo della duplice direzione dell'analisi – cioè nel senso dei

paralleli etnologico-folklorici e degli antecedenti antichi – possono valere le pagine che il Jeanmaire ha dedicato a alcuni paralleli africani per illustrare i culti iniziatici e orgiastici del mondo greco. In polemica con «la façon quelque peu tumultueuse et indiscrète» con cui, soprattutto a partire dagli inizi del nostro secolo, si è fatto ricorso ai più diversi paralleli etnologici per commentare, interpretare e completare i dati relativi alla antichità classica, il Jeanmaire ha limitato la comparazione, per lumeggiare quei culti, ai paralleli africani, e ha accompagnato tale limitazione con la giustificazione metodologica che in questo caso il paragone etnologico si esercita su aree culturali che accennano e rinviano alle civiltà protomediterranee.[188] Una prospettiva del genere è, dal punto di vista dello studio del tarantismo, storicamente ancor più giustificata, perché il tarantismo non soltanto rinvia agli antecedenti dei culti orgiastici e iniziatici dell'antichità classica e ai paralleli africani che, dentro certi limiti, si richiamano alle civiltà protomediterranee, ma deve la sua formazione di fenomeno molecolare storicamente individuato al fatto che durante il Medioevo la vita culturale delle popolazioni rivierasche dell'Italia meridionale fu particolarmente esposta, soprattutto a partire dalla rapida espansione dell'Islam con il VII secolo, a plurisecolari influenze che possiamo genericamente chiamare «afromediterranee».

Nel corso della sua analisi della mania e del menadismo presso i Greci il Jeanmaire ha rivolto l'attenzione a un insieme di culti africani strutturalmente affini (*zar*, *bori* etc.) caratterizzati dalla possessione da parte di dèmoni e dal trattamento coreutico-musicale della possessione. L'area di diffusione di questi culti comprenderebbe – almeno in base ai dati che se ne posseggono – i paesi islamici dell'Africa settentrionale (Egitto, Tripolitania, Tunisia), la Penisola Arabica, l'Etiopia, e una parte importante del mondo sudanese, a cominciare dal bacino del basso Niger. A quest'area indicata dal Jeanmaire va aggiunta quella, storicamente dipendente, del mondo afroamericano (afrobrasiliano, afrocubano, afrohaitiano), dove culti strutturalmente affini si sono sviluppati con modalità particolari e assumendo veri nomi (*macumba, candomblé, santeria, vodu*). Riponiamo qui la descrizione complessiva che il Jeanmaire ha dato di tali culti:

> Si tratta di pratiche a carattere popolare, eseguite da elementi appartenenti agli strati più bassi della popolazione, senza limitarsi ad essi, soprattutto per quel che concerne la popolazione fennminile. Ci si trova in presenza di adepti che prestano un culto particolare non ad una divinità principale, ma ad una folla di geni gerarchizzati. Tali geni si manifestano, nel corso delle sedute date dalle congregazioni, mediante lo stato di possessione accompagnato da *trances* consecutive in cui cade l'adepto, e che si traduce in danze frenetiche a cui il posseduto si abbandona; stato, del resto, la cui apparizione e scomparsa, in qualche modo a comando, sono preparate e provocate da una ginnastica appropriata (in generale con oscillazioni e giramenti del busto o della testa), come anche dalla suggestione di ritmi determinati. Nel corso della seduta data dal gruppo (con pubblicità più o meno larga), lo spirito possessore si fa conoscere – o è riconosciuto e identificato dal direttore delle pratiche – dai comportamenti del soggetto posseduto, dal genere di passi che esegue o dalla melodia che accompagna questa danza estatica. Il posseduto e lo spirito possessore possono essere dello stesso sesso o di sesso diverso (e d'altra parte uno stesso soggetto può essere posseduto nello stato di *trance* da spiriti di sessi diversi). Per gli assistenti e per i partecipanti, colui o colei che danza è sempre lo spirito possessore, non il posseduto, uomo o donna

che sia, e si parla di lui (o di lei) al genere maschile o femminile che corrisponde al sesso dello spirito possessore. Particolarità comune al fenomeno, e indipendente dall'ambiente sociale in cui si manifesta la setta o dal gruppo linguistico cui appartengono i suoi adepti, è il «cavallo» dello spirito possessore: si dice pertanto che il tal dei tali è il cavallo di questo o quello spirito. Lo stato delirante è controllato in qualche sorta dal direttore (o dalla direttrice) delle pratiche che assolve il compito di capo di congregazione e che ha anche i suoi spiriti possessori considerati come particolarmente eminenti.
Se la frenesia eccede certi limiti (o diventa dannosa per gli assistenti, come accade quando per esempio si tratta di un genio noto per la sua violenza), l'intervento del direttore vi mette fine. A questa agitazione violenta fa seguito, per lo più, uno stato di prostrazione accompagnato, per quel che sembra, da amnesia più o meno totale di quanto è avvenuto. Gli spiriti familiari che sono in rapporto con gli adepti si manifestano ad essi sotto due aspetti: li hanno tormentati in vario modo provocando in loro disturbi patologici di carattere diverso, generalmente nervoso, ed è anche in occasione di questi disordini che i malati sono entrati in rapporto con essi, a meno che non siano posseduti, per contagio o imitazione, nel corso d'una seduta a cui assistono; ma avvertiti, istruiti e addottrinati dal capo della setta, essi sono stati riconciliati col detto spirito, a condizione di determinate pratiche di culto, sacrifici e soprattutto doni, onde segue per il paziente uno stato di calma e di guarigione relativa: relativa nel senso che – ed è questo un punto essenziale – le sedute organizzate in circostanze diverse danno occasione a fenomeni di *trance* nei quali gli spiriti si manifestano prendendo possesso della loro cavalcatura. Sembra che si possa caratterizzare in modo valido il processo osservando che a differenza dell'esorcismo propriamente detto, quale di pratica in un ambiente in cui la possessione è intesa come l'effetto dell'intrusione d'uno spirito malefico per natura e in cui l'esorcismo tende di conseguenza ad espellere questa entità maligna, il metodo di trattamento qui impiegato non ha tanto per scopo la soppressione degli stati affettivi e deliranti che risultano dallo stato di possessione (supposto o suggerito), quanto piuttosto di trasformare tali stati mercé l'eliminazione del loro fattore depressivo e la loro utilizzazione in vista di realizzare un nuovo equilibrio della personalità in virtù di una sorta di simbiosi con lo spirito possessore divenuto spirito protettore e, in virtù di una normalizzazione, sotto forma di *trance* provocata, dello stato di crisi.[189]

In questa descrizione complessiva, necessariamente generica, emergono – pur fra differenze di rilievo – alcune notevoli affinità col tarantismo, come per esempio la limitazione del fenomeno ai ceti popolari, la larga partecipazione femminile, la coesistenza con forme superiori di vita religiosa (Cristianesimo, Islamismo) e le combinazioni sincretistiche che ne risultano, la terapia coreutico-musicale della crisi, la varietà di carattere e di inclinazioni dello spirito possessore che richiama la taranta «libertina», «tempestosa», «triste e muta» del tarantismo, il rapporto fra ciascun spirito e il tipo di musica e di comportamento coreutico che sono associati al suo manifestarsi. Senza dubbio il rapporto originario col latrodectismo, l'influenza della concezione cristiana della possessione diabolica e le confusioni sincretistiche con i santi cattolici hanno nel caso del tarantismo attenuato notevolmente la trasformazione della taranta in un vero e proprio «spirito protettore» sul tipo del *bori* sudanese o dello *zar* etiopico ed egiziano: ma, anche qui, soprattutto nelle forme più antiche del tarantismo, i dialoghi e i patteggiamenti con la taranta, i poteri di

chiaroveggenza che se ne ottenevano, l'amabile scenario del rito, lo zelo col quale all'approssimarsi della stagione cerimoniale le donne si sottoponevano a tabù alimentari, ad astinenze sessuali e all'accumulo di risparmi, sembrano accennare a un rapporto che non può essere senz'altro ricondotto al tema della «espulsione dello spirito malefico», ma che piuttosto si avvicina a quella «trasformazione dei fattori depressivi» e a quella «normalizzazione della crisi» che il Jeanmaire ha segnalato come carattere delle pratiche africane in quistione. Altre e più specifiche affinità strutturali emergono appena dalla genericità di una descrizione complessiva, passiamo perciò ad analizzare le particolarità dei singoli culti. Così in una descrizione delle pratiche *bori* in Nigeria vediamo come la persona in crisi, vestita di bianco, dopo una cerimonia segreta di iniziazione alla presenza di due padrini, veniva condotta presso un *albero sacro*, e quivi avevano luogo le manifestazioni coreutiche che riprendevano poi a domicilio del posseduto: il che corrisponde allo scenario rituale del più antico tarantismo. Nelle pratiche *zar* dell'Etiopia settentrionale il suolo dove ha luogo la terapia coreutico-musicale è disseminato di fogliame o di canne, con evidente richiamo all'addobbo vegetale della camera dove danzano i tarantati, a imitazione, come esplicitamente notava il Caputo, «di una selva». Il simbolismo cromatico è attestato nelle pratiche *bori*, dove ciascuno «spirito», oltre alla sua propria musica evocatrice e ai suoi propri canti, si ritira in un colore elettivo, col quale il posseduto deve intrattenere rapporti cerimoniali se vuole stabilire con lo spirito un rapporto controllato, cioè determinato secondo il tempo, il luogo e il modo desiderati.[190] Nel *tigretier* abissino, come risulta dalla descrizione di un particolare episodio di crisi e di terapia coreutico-musicale riferito da Nathaniel Pearce, ritroviamo in pieno l'atmosfera tipica del tarantismo, cioè la donna in crisi immersa in un'immobilità stuporosa, l'intervento della musica, il lento dischiudersi del corpo al ritmo e alla danza, i segni di gradimento della posseduta quando l'intensità del ritmo aumentava, e di contrarietà quando diminuiva o quando la musica era interrotta per far riposare i suonatori.[191]

Per l'abbondanza del materiale documentario a disposizione è particolarmente istruttiva la comparazione fra il tarantismo e il culto *vodu*, che, com'è noto, si è sviluppato sul suolo haitiano fra le classi popolari, riadattando alla nuova situazione i vecchi culti corrispondenti dell'Africa occidentale. Gli spiriti del *vodu*, cioè i *loa*, sono – al pari dei *bori* e degli *zar* – entità che si manifestano mediante la possessione nel corso di cerimonie che hanno luogo nel santuario. I *loa* sono associati ad *arbres-reposoirs* che circondano il santuario: lo stesso *poteau-mitan*, un palo con base di pietra che si erge al centro del peristilio e che rappresenta la via di accesso e di uscita degli spiriti, può essere considerato come l'equivalente simbolico dei singoli *arbres-reposoirs.* Il concreto svolgimento delle cerimonie *vodu* fornisce un'immagine di questo culto che legittima il paragone col tarantismo pugliese. Le camere del santuario assolvono l'ufficio di quinte o di camerini di un teatro dove i posseduti trovano, secondo il *loa* che incarnano, quanto occorre loro per l'«impersonazione»: il che ricorda le vesti, i gioielli, le collane, lo specchio, le spade e gli altri oggetti apprestati in bell'ordine intorno al perimetro cerimoniale e dei quali il tarantato si serve a seconda della scena che intende mimare, cioè a seconda della natura della taranta che lo possiede.[192] I *loa*, associati a determinati ritmi musicali evocatori, a determinate danze e a particolari colori, caratterizzano variamente il comportamento del posseduto. Così, per esempio,

quando si tratta di impersonare Ogu, che è un *loa* guerriero, il posseduto si pone un fazzoletto rosso intorno al collo e altri fazzoletti dello stesso colore intorno alle braccia, assume linguaggio e posa da soldato, compie con la spada pericolosi esercizi, simula il combattimento: qualche cosa di simile doveva essere il «panno rosso» di cui fa cenno Epifanio Ferdinando e qualche cosa di simile doveva aver luogo in quella forma di possessione in cui, secondo quanto riferisce il Kircher, i tarantati erano sensibili al colore rosso e al fulgore delle armi, e gradivano musiche marziali.[193] Se Ogu sembra collegarsi alla «taranta tempestosa», Erzulie, il *loa* della civetteria femminile e delle arti di seduzione, può esser collegato alla «taranta libertina», e a quei ricorrenti comportamenti delle tarantate in cui lo splendido abito nuziale, la toilette eccentrica, il contemplarsi nello specchio, le esibizioni lascive hanno una parte preponderante. L'impulso verso il mare, verso le immersioni in acqua e simili trova nel culto *vodu* il suo orizzonte mitico-rituale nel *loa* Agué, le cui feste si celebrano in riva al mare, presso uno stagno o un fiume, o addirittura su un veliero, che talora è sostituito dall'impiego cerimoniale di un veliero in miniatura: i posseduti di Agué portano un remo col quale fanno il gesto di remare, imitano col suono della voce il fragore delle onde marine, e talora sono colti da un improvviso impulso di gettarsi in mare, tanto che quando la cerimonia, come accade a Port-au-Prince, si svolge su un veliero, l'equipaggio sorveglia che i posseduti non realizzino il loro impulso. Ancora una volta non si può fare a meno di pensare alla nostalgia del mare nel più antico tarantismo, ai canti che variamente facevano menzione del mare, e alla singolare terapia in barca che, come vedemmo, aveva luogo nel mare di Puglia.[194] Quanto poi al *loa*-biscia Damballah, il cui comportamento i posseduti imitano protendendo la lingua, trascinandosi al suolo, ondulando il corpo, arrampicandosi alle travate del tetto alle quali si sospendono con la testa all'ingiù, è caratteristico il fatto che sotto l'influenza cattolica questo *loa* è stato identificato a S. Patrick liberatore dell'Irlanda dalla serpe, come può vedersi dalle cromolitografie diffuse tra i voduisti e riproducenti appunto il santo con la serpe ai piedi, proprio come le immagini di S. Paolo con le serpi ai piedi sono disseminate al suolo durante la cura domiciliare del tarantismo, e proprio come davanti a una analoga immagine dell'apostolo si svolgono canti, preghiere, invocazioni e crisi nella cappella di Galatina.[195] Ancora più significative diventano le affinità fra il tarantismo e il culto *vodu* quando analizziamo non tanto le strutture mitico-rituali dei due fenomeni quanto le funzioni che assolvono nei rispettivi ambienti sociali. A proposito delle cerimonie *vodu è* stato giustamente messo in rilievo «il piacere che procura a gente schiacciata dalla vita il diventare centro di attenzione e il sostenere una parte soprannaturale e rispettata»;[196] ma è stato altresì osservato che le cerimonie *vodu* soddisfano il profondo bisogno di far defluire i traumi, le frustrazioni, i conflitti, le repressioni cui la gente è condannata in forza dell'enorme potenza del negativo in un ambiente che ha alle spalle un non molto remoto passato di schiavitù e che anche attualmente comporta un aspro regime di esistenza. Tale deflusso, che di per sé potrebbe assumere la forma di una nevrosi irrisolvente, trova attraverso il *vodu* un orizzonte mitico-rituale *ad hoc*, con le sue discipline definite, con i suoi temi simbolici tradizionalizzati, con le sue scelte limitate, con i suoi obblighi di fedeltà a un ordine, e soprattutto con le sue partecipazioni collettive che secondano, moderano, sorreggono, avviano e mantengono nel solco della tradizione, secondo un progetto di vita culturale in

comune. In generale i *loa* appaiono come orizzonti mitico-rituali di comportamento lavorati in modo da consentire il deflusso culturalmente disciplinato e orientato dai contenuti critici più caratteristici e ricorrenti nel regime esistenziale dato: così, per esempio, il *loa* contadino Zaka offre un orizzonte mitico-rituale di comportamento al ricorrente episodio esistenziale del campagnolo che giunge in città, e che vi si aggira diffidente, goffo, deriso, esposto a mille raggiri e sempre in atto di reprimere la sua collera e di soffocare i propri risentimenti sotto una maschera di timidezza, di impaccio e di maldestra umiltà. Proprio per assolvere a questa loro funzione di deflusso, i simboli mitico-rituali che il *vodu* offre non sono così rigidi da non consentire plasmazioni personali e improvvisazioni di temi da parte dei posseduti. Nulla di meglio, per illustrare come in concreto si possa compiere tale riadattamento, di un caso ricordato dal Métraux:

> Una povera donna, venditrice di frutta al mercato di Port-au-Prince, celebrava ogni anno una cerimonia privata in onore di un *loa* personale, il capitano Deba, che, nel corso della possessione della donna, appariva come un ufficiale di alto rango della marina americana. Essa faceva economie nell'intento di comprargli *whisky*, *porridge* e altri alimenti graditi agli americani, e quando lo spirito del capitano la possedeva, essa si mascherava con un casco, fingeva di remare e canticchiava canzoni americane. Questa trasformazione di una divinità *vodu* in un personaggio esotico avrebbe potuto apparire almeno singolare se non si fosse trovato che la donna in quistione era stata, una volta, l'amante di un fuciliere americano. Il *loa* aveva preso la figura del suo amante, non senza tuttavia salire di grado! Attraverso queste possessioni annuali essa così si risommergeva nel passato, trasfigurandolo.[197]

Questo episodio pone in rilievo con particolare evidenza l'affinità di «funzioni» dei *loa* haitiani e della *taranta* pugliese. Infatti il caso della fruttivendola di Port-au-Prince richiama – sempre dal punto di vista della funzione dei rispettivi simboli mitico-rituali – il caso di Maria di Nardò, che ogni anno rinnovava il legame con un amore precluso, trasfigurandolo nel rapporto con la taranta e con S. Paolo. Analogamente le economie che la fruttivendola di Port-au-Prince andava accumulando per celebrare il suo culto annuale richiamano le economie che, a detta del Baglivi, le donne di Puglia mettevano da parte per dar corso degnamente, nella stagione cerimoniale, ai loro «carnevaletti». Senza dubbio le affinità strutturali e funzionali tra *vodu* e tarantismo non debbono far dimenticare le differenze: alla relativa ricchezza mitica e cerimoniale dei molti *loa* haitiani si contrappone ciò che potremmo chiamare l'unico *loa* del tarantismo, cioè la taranta, con il suo tema fondamentale del «morso» e del «veleno», e con le sue specificazioni come «taranta libertina», «tempestosa», «triste e muta», o con i suoi nomi e figure d'ombra (signora Faustina etc.), che mai raggiunsero – per quel che se ne sa – l'autonomia di tradizioni mitiche distinte. Inoltre nel tarantismo non si ritrovano né santuari, né sacerdoti, né congregazioni iniziatiche, almeno stando ai documenti: per quanto, ad attenuare questa differenza, non va dimenticato l'importanza che in passato dovevano avere, sia nella diagnosi che nella cura, i suonatori terapeuti, che nella Taranto del '600 erano pubblici funzionari retribuiti con regolari stipendi e che ancora nel 1876 annoveravano figure di prestigio, come quel Francesco Mazzotta di Nòvoli, del quale il De Simone abbozzò la figura di cieco violinista migrante di villaggio in villaggio per curare i tarantati. Tuttavia le

differenze, per quanto importanti, non sono tali da impedire di considerare i due fenomeni, il *vodu* e il tarantismo, come storicamente comparabili, perché le loro affinità di struttura e di funzione e le loro stesse differenze si configurano come sviluppi paralleli e indipendenti a partire da una comune patria culturale.

D'altra parte il paragone fra il tarantismo con i culti africani di tipo *bori o zar* e con i culti afroamericani conosciuti col nome di *macumba*, *candomblé*, *santeria* e *vodu* presenta particolare interesse anche da un altro punto di vista, e cioè perché anche su questi culti, come già sul tarantismo, è pesata l'interpretazione naturalistica che li «riduceva» a malattia. Sempre a proposito del *vodu*, alla iniziale interpretazione come nevrosi proposta da Dorsainvil, è recentemente seguita una più equa valutazione orientata in senso storico-culturale. Il Métraux sottolinea il carattere psicopatico della «fase iniziale» della crisi, ma, al tempo stesso pone in evidenza il carattere controllato, disciplinato, culturalmente significativo e psicologicamente risolvente che assume la *trance* quando nel posseduto emerge e agisce un *loa* definito, al cui modello tradizionale il comportamento del posseduto si mantiene fedele. Ma lasciamo la parola allo stesso Métreaux:

> La possessione non potrebbe essere spiegata unicamente in termini di psicopatologia. Probabilmente la possessione ha tale carattere solo presso un ristretto numero di individui che sono, senza equivoco possibile, dei veri e propri nevrotici soggetti a ciò che viene chiamato sdoppiamento della personalità... Le possessioni rituali sono state frequentemente attribuite a disordini di natura isterica, ma già una ventina d'anni fa Herskovits rifiutò questa interpretazione segnalando l'aspetto controllato e stilizzato del fenomeno e la sua frequenza in una società dove esso costituisce un mezzo normale di rapporto con le potenze soprannaturali... A differenza dell'isterica che rivela le sue angosce e i suoi desideri per mezzo di un «sintomo» – modo di espressione individuale – il posseduto rituale si deve conformare all'immagine classica di un personaggio mitico... Gli adepti del *vodu* distinguono fra la possessione da parte di *loa*, e la possessione di spiriti maligni, che è temibile e di natura morbosa. La *trance* può essere dunque un meccanismo psicologico che è utile alla salute mentale del gruppo e che gli evita la varietà e la molteplicità degli aspetti che rivestono le nevrosi e le psicosi nel seno della nostra propria società... Il *vodu* procura ai suoi adepti l'evasione da una realtà troppo spesso sordida, è un istituto che «funziona».[198]

Tutto ciò pone il problema di stabilire il modo col quale questo istituto «funziona» o «ha funzionato» in passato, il che può farsi soltanto mediante una scienza storica che non si ponga soltanto i problemi dell'origine e dello svolgimento dei simboli mitico-rituali, ma che estenda la sua analisi anche ai contenuti critici conflittuali rispetto ai quali quei simboli furono di volta in volta chiamati a funzionare da orizzonte di deflusso e di reintegrazione culturale. I paralleli etnologici africani e afroamericani del tarantismo non sono gli unici che, in una prospettiva storica di indagine, valgono a sottrarre questo fenomeno dal suo isolamento pugliese e a inserirlo in una più vasta rete di rapporti culturali: è possibile infatti utilizzare per lo stesso scopo i paralleli folklorico-religiosi, cioè i fenomeni simili rintracciabili nella vita religiosa minore delle plebi rustiche europee. L'area folklorica in cui tali fenomeni si presentano appare circoscritta al Mediterraneo occidentale, e segnatamente alla Sardegna e alla Penisola Iberica, dove è possibile osservarne gli avanzi sino all'età moderna e

contemporanea. Mentre nei paralleli etnologici le affinità col tarantismo concernevano la terapia coreutico-musicale della possessione, le modalità di alcuni simbolismi e l'analogia delle funzioni esistenziali, nei paralleli fol-klorici sardi e iberici le affinità coinvolgono proprio il tema della musica e della danza come esorcismo del morso avvelenatore di una specie animale miticamente riplasmata. Purtroppo sia il tarantismo sardo che quello iberico posseggono una documentazione troppo lacunosa[199] per consentire di condurre un'approfondita comparazione col tarantismo pugliese: noi qui ci limiteremo a una valutazione comparativa col «tarantismo» sardo, per il quale nell'inverno del 1960 è stata condotta una inchiesta col metodo dei questionari affidati ai nostri studenti della Facoltà di Lettere e di Magistero dell'Università di Cagliari. Da questa inchiesta, che ha raggiunto trenta villaggi dell'isola, sono emersi alcuni dati che, pur nella loro sommarietà e provvisorietà, sono già sufficienti – in attesa di ulteriori più sistematiche ricerche – per una prima comparazione orientativa.

Al pari della taranta pugliese l'*argia* sarda è un animale mitico che invano si cercherebbe di ridurre a una specie naturale definita, proprio perché, come nel caso della taranta, è la logica simbolica e non quella naturalistica che presiede alla formazione della sua immagine. L'*argia* mitica dei sardi si articola in tre specie distinte, la nubile, la sposa e la vedova, e il trattamento degli avvelenati differisce secondo il tipo di *argia* che ha morso: in particolare l'argia vedova, associata simbolicamente al colore nero, richiede sempre il lamento funebre. L'esorcismo è effettuato da suonatori e ballerini, mentre l'avvelenato viene sepolto sino al collo nel letame o in una fossa ricoperta poi di terra, oppure lasciato al suolo in preda alla crisi: in quest'ultimo caso può aver luogo o meno la sua partecipazione al ballo. Il corpo esorcistico di ballerini è formato da nubili (o scapoli), da sposate (o sposati) e da vedove (o vedovi), in rappresentanza dei tre tipi possibili di *argia*, e l'esplorazione musicale per determinare il tipo che è in quistione nel caso dato si svolge mediante il successivo impiego dei temi coreutico-musicali e dei canti che a ciascun tipo sono tradizionalmente associati: le nubili, le spose e le vedove eseguono a turno la propria prestazione, finché la persona sottoposta a trattamento non mostra di gradirne una, nel qual caso la terapia prosegue secondo l'indicazione che è risultata dall'esplorazione preliminare. In generale la crisi provocata dal morso dell'argia colpisce più gli uomini che le donne, si verifica prevalentemente nei mesi estivi e non dà luogo a ripetizioni stagionali del nesso crisi-cura. Talora le pratiche esorcistiche si orientavano verso una terapia che non ha nulla a vedere con la musica e con la danza, com'è nel caso della pratica di immettere l'avvelenato in un forno tiepido. Tra le numerose varianti locali presenta particolare interesse la seguente, riferita da un'informatrice di Ossi:

> Nell'argia trasmigrano le anime di persone morte, sempre di sesso femminile e sempre in una delle tre condizioni di nubile, sposa e vedova. Attraverso il morso l'anima passa nella vittima, sempre di sesso maschile, che pertanto sarà posseduta da una nubile, da una sposa o da una vedova, sostenendo nel rito la parte corrispondente, cioè assumendo abiti femminili e comportandosi secondo le aspirazioni e lo stato d'animo che si suppone sia caratteristico di ciascuna delle tre fondamentali situazioni esistenziali della donna. Per determinare il tipo di possessione si procede alla consueta esplorazione musicale, finché il gradimento da

parte dell'avvelenato decide l'orientamento ulteriore della cerimonia. Se si tratta di possessione da parte di una nubile, l'avvelenato mostra il proprio gradimento reagendo al corrispondente trattamento musicale con lo scegliersi un ballerino tra i presenti e col dare inizio ad un ciclo coreutico che termina dopo un certo tempo con una caduta al suolo, per riprendere dopo un breve intervallo sotto lo stimolo rinnovato della musica. Il comportamento della sposata talora imita quello della gestante, secondato in ciò dai presenti che mandano a chiamare la levatrice. Altre volte chi è posseduto da un'argia-sposa si comporta addirittura come una puerpera, e anche in questo caso i presenti secondano l'avvelenato dandogli un pupazzo da allattare e da vezzeggiare. Infine nel caso della vedova, chi ne è posseduto sostiene la parte della vedova che lamenta il marito morto, mentre i presenti fanno parte del coro della lamentazione funebre. Nella fase della esplorazione musicale si cantano esorcismi di questo tipo: Franziscu Paullesu / adi scrittu a Bosa / pro S. Bibbiana / Franziscu Paullesu, / naramie una cosa / fiuda esti o bagiana / cussa chi t'adi offeso? (Francesco Paullesu, ho scritto a Bosa, a Santa Bibbiana: Francesco Paullesu, dimmi una cosa, è vedova o nubile questa che t'ha morso?).[200]

Questi dati relativi all'argia sarda, per i limiti connessi al modo col quale sono stati ottenuti, lasciano molti punti oscuri ai fini della comparazione col tarantismo pugliese. In base a tali dati, infatti, noi non possiamo decidere quale sia il rapporto delle pratiche e dell'ideologia dell'argia con reali forme di aracnidismo, e non possiamo quindi misurare, come è stato fatto per il tarantismo, il grado di autonomia simbolica del corrispondente simbolo mitico-rituale. In particolare ci sfugge, in mancanza di analisi particolareggiate, il significato critico esistenziale che sottende l'ideologia dell'argia nubile, sposa e vedova. Tuttavia le affinità strutturali col tarantismo sono evidenti, come mostrano gli elementi comuni del morso avvelenatore e dell'esorcismo coreutico-musicale, l'esplorazione musicale dell'avvelenato, il diverso orientamento che la cerimonia assume in rapporto alla qualità dell'argia responsabile dell'avvelenamento, alcune tracce di simbolismo cromatico. Gli avvelenati da argia-sposa simulanti la gravidanza e il puerperio ricordano molto da vicino il corrispondente caso di Venosa nell'estate del 1956, quando un tarantato mimò la parte della gestante, in ciò secondato dai presenti che gli recarono un pargolo vero che il tarantato prese a vezzeggiare come figlio. Ma emergono altresì alcuni aspetti che non hanno riscontro nel tarantismo pugliese, come per esempio la larga partecipazione maschile alla crisi e al trattamento cerimoniale, l'assenza dello scenario acquatico-vegetale, la mancata ripetizione stagionale del nesso crisi-cura, il cerimoniale della sepoltura nel letame o dell'immissione in un forno tiepido, l'ideologia della nubile, della sposa e della vedova, il carattere – che spesso il rito tende ad assumere – di uno spettacolo dato all'avvelenato, il quale assiste alla danza del «corpo esorcistico» senza unirsi alla danza stessa. Solo una ricerca sul tipo di quella che è stata condotta per il tarantismo pugliese – nella misura in cui è ancora possibile in Sardegna – potrebbe precisare il significato esistenziale e simbolico di queste non lievi differenze, e illustrare le ragioni storiche e culturali che le hanno motivate: ma, allo stato attuale della documentazione, è possibile solo segnalarle, insieme alle affinità strutturali.

II. Il simbolismo dell'*oistros*

I paralleli etnologici e folklorici del tarantismo pugliese sono serviti per un verso a una prima inserzione di questo fenomeno in una più vasta rete di rapporti culturali, e per un altro verso ne hanno meglio confermato il carattere di particolare plasmazione del costume religioso, pur nel quadro di parentele storicamente determinate. Sempre nell'intento di una più precisa individuazione storica – e non di un'antistorica «riduzione» – dobbiamo ora volgerci a un altro ordine di parentele, orientate più verso gli ascendenti che verso i collaterali: fuor di metafora, dobbiamo ora volgerci agli antecedenti classici del tarantismo pugliese, cioè a quei suoi aspetti che trovano riscontro nella vita religiosa greca, di cui l'Apulia fu, come parte della Magna Graecia, una provincia culturale. Simbolismo del morso, scenario arboreo e acquatico del rito, altalena, specchio, spada e catartica coreutico-musicale si ritrovano nel mondo religioso greco secondo strutture mitico-rituali e funzioni esistenziali analoghe, che richiamano quelle del tarantismo e che, rispetto a esso, stanno come antecedenti storici.

L'analisi può prender le mosse dal tema centrale del tarantismo pugliese, il simbolismo del morso. Nel mondo greco un primo indice a favore di un simbolismo del genere si ricava già da quel genere medico-letterario ed erudito che godette particolare favore dall'età ellenistica in poi e che concerne i morsi degli animali e i loro effetti sull'uomo.[201] Già il fatto che una letteratura del genere abbia potuto formarsi e abbia avuto fortuna accenna a una eredità magico-religiosa dominata dalla valutazione emozionale dell'animale che morde e avvelena, sia esso un ragno, una serpe o un cane rabido. Nella descrizione resa da Nicandro sulle conseguenze del morso del falangio in cui può incorrere chi va a spigolare,[202] il moderno storico della medicina potrà ravvisare il quadro clinico più o meno preciso e probabile di una crisi di aracnidismo (tremore, convulsioni, delirio, priapismo etc.): ma quando Filumeno riferisce che avvicinandosi a un morsicato da falangio si correva il rischio di cadere nella stessa crisi di cui pativa il morsicato,[203] lo storico della vita religiosa non può fare a meno di pensare a quel tipo di rapporti simbolici che nel tarantismo pugliese sono stati definiti come «imitazione del comportamento dell'avvelenato» e che effettivamente sono suscettibili di contagio psichico e di plasmazione culturale secondo tradizioni definite. Analogamente quando Nicandro accoglie il rapporto fra il colore dello scorpione e gli effetti del suo morso e parla di uno scorpione bianco che sarebbe innocuo, di uno rosso che darebbe febbre e sete, e di uno nero – più dannoso

di tutti – che provocherebbe delirio,[204] è lecito intravedere l'eredità di una ideologia richiamante ancora una volta simbolismi cromatici che l'analisi del tarantismo ci ha reso familiari. Ancora, quando Plinio riporta la tradizione, anche altrove attestata, secondo la quale a Latmo in Caria il morso dello scorpione era letale solo agli indigeni, ma lasciava indenni i forestieri,[205] non si può fare a meno di pensare alla *taranta* che secondo la tradizione sarebbe dannosa solo in Puglia e soprattutto per i pugliesi, o che sospende la sua velenosità nel «feudo di Galatina» o in una certa cella del convento dei cappuccini di Brindisi, secondo determinazioni locali che possono acquistare un senso solo se inserite nel quadro di un'autonomia simbolica del morso, con relativo condizionamento culturale. Infine quando lo stesso Plinio, sempre a proposito dello scorpione, accenna al carattere letale che esso aveva sempre per le fanciulle, e quasi sempre per le donne,[206] viene spontaneo il paragone con la partecipazione prevalentemente femminile al nesso crisi-cura del tarantismo, e con la particolare incidenza della crisi tra le ragazze nell'epoca della pubertà, cioè con fatti e rapporti che trovano la loro spiegazione non già sul piano di una reale sindrome tossica da aracnidismo, ma su quello simbolico del morso come orizzonte di determinati contenuti conflittuali ricorrenti nella vita femminile, e particolarmente nell'età pubere, nel quadro di un regime esistenziale definito.

Indipendentemente da questi dati ricavabili da una tarda letteratura in cui osservazione naturalistica ed eredità mitica appaiono strettamente intrecciate, l'autonomia simbolica del morso o della puntura assume in Grecia una forma caratteristica che si collega non tanto alla rappresentazione di un veleno iniettato nelle vene quanto piuttosto a quella di una puntura incalzante, che costringe a una fuga angosciata, delirante, allucinata e furente. In un frammento di Eschilo il pungolo di Lyssa, datrice di mania, è detto «il dardo dello scorpione»,[207] immagine a cui forse non è estraneo il tema del morso avvelenato. L'*oistros* è raffigurato da Eschilo come pungiglione del tafano che sospinge irresistibilmente a una corsa senza meta, il cuore colmo di *phobos* e di *lyssa*, di pavore e di ira:[208] e il particolare rilievo emozionale che acquista il fuggire inane per sottrarsi alla «pungente» sollecitazione fa assimilare l'*oistros* al pungolo col quale i bovari stimolano il bestiame, e fonda l'equivalenza semantica fra *oistros*, *myops e kentron.* Tale equivalenza, di uso corrente, appare nel mito di Lyssa e delle Erinni armate di pungolo e in atto di suscitare negli uomini la mania.[209] Nella figura di Io, così com'è stata plasmata da Eschilo nel *Prometeo*, le immagini dell'*oistros* si compongono in vivente unità e si fanno con ciò partecipi di un dramma concretamente percepibile. La «vergine errante», sacerdotessa del tempio di Hera ad Argo, è la vittima di un amore precluso, di un imeneo impossibile agli umani: la sua sciagura ha inizio quando di notte, nella sua camera verginale, continui fantasmi lusingatori prendono a esortarla a metter fine alla sua condizione di vergine, e a cedere alle gloriose nozze con Zeus, ardente di brama per la fanciulla. Io rivela le visioni tormentatrici al padre Inaco, il quale riceve dall'oracolo il responso di cacciare la figlia di casa e di lasciarla errare in libertà sino agli estremi confini del mondo. Qui ha inizio una sottile lotta di astuzie fra Zeus e la gelosa Hera: Zeus trasforma la fanciulla in vacca per possederla come toro, ed Hera la fa sorvegliare dal bovaro Argo dai cento occhi; Argo è ucciso da Hermes inviato da Zeus, e Hera, a sua volta, invia alla fanciulla un tafano che col suo pungiglione la obbliga irresistibilmente a una corsa senza meta. In questa corsa essa irrompe sulla scena dove Prometeo ha appena

terminato di vaticinare la fine del regno di Zeus:

> Ahi! Ahi! Ahi! Mi punge di nuovo un tafano, me sciagurata, spettro di Argo, figlio della Terra: allontanalo, o Terra, ch'io tremo d'angoscia alla vista del bovaro dai cento occhi. Anche morto la terra non lo nasconde, ma uscito dagli Inferi mi bracca, me sciagurata, facendomi errare affamata per le sabbiose rive del mare. Lo stridulo flauto commesso di cera fa risuonare in sordina la melodia che ipnotizza. Ahi! Ahi! Ahi! In quali terre lontane mi trascina questo correre vagabondo?[210]

La *kore* percossa dall'*oistros* riceve poi il vaticinio che dà orizzonte al suo cieco vagare. Si tratta di un viaggio punteggiato da perigliose prove e da favolosi incontri terrorizzanti, sì da far balenare nella sciagurata ascoltante il proposito del suicidio:

> Quale profitto avrò io dunque a vivere? Che attendo a precipitarmi da questa aspra roccia e schiacciarmi al suolo per esser liberata da tutti i miei mali? Meglio morire una volta che vivere una vita in cui ogni giorno è miserabile patire.[211]

Infine Prometeo comunica alla fanciulla «dove si arresterà la sua corsa»,[212] cioè dove avrà scioglimento il suo dramma: sulle sponde del Nilo Zeus col tocco della mano la renderà madre di Epaphos, che vuol dire appunto «nato dal tocco della mano». Lo scenario in cui Io-vacca metterà fine al suo errare disperato e, ridischiudendo in modo miracoloso il suo destino di madre, ritroverà forma e ragioni umane, è descritto nelle *Supplici* come un paesaggio dominato dalla lussureggiante vegetazione arborea e dall'ininterrotto fluire di acque risanatrici:

> Sempre percossa dal dardo dell'alato bovaro, essa giunge nell'arborato giardino di Zeus, ai prati nutriti dalle nevi che il furore di Typhon discioglie, alle acque del Nilo che spengono i morbi: vi giunge folle per umilianti affanni, e – sotto il pungiglione dei dolori che Hera le manda – facendo la baccante.[213]

Al vaticinio del Titano nel *Prometeo* segue il coro delle vergini che ammonisce sugli amori preclusi:

> Saggio, saggio fu certamente colui che per primo concepì in mente ed espresse la massima che il partito di gran lunga migliore è di stringere alleanza secondo il proprio rango, e di non nutrire ambizione, quando si appartiene alla povera gente, di stringere nozze con coloro che sono infatuati delle loro ricchezze e si gloriano della loro nobiltà. Possiate voi, o Parche immortali, non vedermi mai entrare nel letto di Zeus! Ch'io non possa mai avvicinarmi come sposa a nessun abitante del cielo! Io fremo alla vista di Io, la vergine ribelle all'amore, stremata dalle pene del vagare senza meta che le impone Hera. Quanto a me, un imene col mio eguale non mi angoscia. Ma che la brama d'un potente nume non getti su di me uno sguardo al quale è vano resistere: ché allora si scatena una lotta impari, nella quale non c'è via di scampo.[214]

Questa immagine eschilea di Io richiama insistentemente alcuni temi del tarantismo così come si sono venuti configurando attraverso l'indagine sul campo e l'analisi della letteratura diacronica. Per quanto nel famoso episodio del *Prometeo* non sia in giuoco il tema dell'avvelenamento, ma, come si è detto, quello del pungolo che incalza, alcune somiglianze strutturali col tarantismo si impongono all'attenzione. Io è vittima

di un amore precluso, dell'irresistibile ardore amoroso di Zeus e dell'implacabile gelosia di Hera, la custode delle giuste nozze: ma il tema dell'amore precluso, dell'eros irresistibile e al tempo stesso impossibile, ha grande importanza fra le motivazioni esistenziali della crisi del tarantismo, soprattutto nelle giovinette che si apprestano a liquidare l'eredità dell'infanzia e a dischiudersi al loro destino di donne. Io è vacca, la sua possessione di tipo animale è raffigurata secondo l'immagine del tafano che tormenta il bestiame e lo incalza col suo pungiglione: nel tarantismo l'animale che possiede e quello che tormenta non sono miticamente articolati, ma di fatto le tarantate possono essere altrettanto bene raffigurate come «morse dalla taranta» e come «incalzate dal morso della taranta». Io porta il nome che riecheggia un grido (*iò, iò, iù, iù*), è la fanciulla-grido: ma anche le tarantate hanno il loro grido, l'*ahiiì*, della crisi, che appunto le qualifica e caratterizza come tarantate. Infine, se Io corre sospinta dall'ipnotizzante melodia di Argo, arrestando la sua corsa in uno scenario arboreo e acquatico, una vicenda analoga era ritualmente mimata nel più antico tarantismo, come risulta da molteplici testimonianze e soprattutto da quella – già ricordata – del medico leccese Nicola Caputo: «Accade spesso che coloro i quali per città e casali vanno danzando accompagnati dalle solite melodie si portano in qualche frutteto, dove all'ombra di un albero, presso un laghetto o un ruscello offerti dalla natura o apprestati dall'arte, si abbandonano al ballo», cioè risolvono la loro crisi mediante la danza e le altre particolarità del rito. E tanto intensa era questa aspirazione «ad aquas, ad fontes, ad ramum viridem» (per ripetere le parole del Corrado), che anche nella forma domiciliare della cerimonia si ricorreva a un addobbo arboreo e acquatico, moderando fughe ed *errores* nella corsa ritmica intorno all'angusto perimetro cerimoniale, e curvando l'agitazione nelle figure della danza.

Queste somiglianze non possono essere casuali, e di fatto non lo sono, dato che dipendono dalla comune realtà religiosa in cui entrambi i termini della comparazione affondano le loro radici. Senza dubbio la vergine errante, la vittima di Zeus e di Hera che irrompe nella scena dove Prometeo lamenta il suo destino e lancia la sua sfida tracotante è, nel caso concreto, l'immagine di un poeta e partecipa dell'autonomia della poesia, che non coincide con quella del mito: ma i poeti affondano sempre la fioritura delle loro immagini nello *humus* esistenziale del proprio mondo storico, e i poeti che vivono in civiltà religiose comunicano sempre con questo *humus* attraverso i simboli religiosi che danno orizzonte alle crisi esistenziali della loro società. Ora proprio di questi soggiacenti simboli religiosi e della loro connessione con determinati momenti critici dell'esistenza e con specifiche modalità della crisi l'immagine eschilea di Io serba tracce più vive e percepibili di quelle che possono frammentariamente e occasionalmente affiorare nelle scritture di mitografi ed eruditi. Una crisi che coinvolge il mondo delle donne, soprattutto prima delle nozze, scatenata da *eros* a vario titolo precluso, il manifestarsi di questa crisi con la fuga verso solitudini arboree e acquatiche, sotto lo stimolo di una pungente e allucinante sollecitazione cifrata, irresistibile quanto lo può la collera di un nume oltraggiato; una possessione di tipo animale che si accompagna alla violenta secessione dalla vita associata e al rifiuto dell'ordine civile del mondo umano; un impulso suicida che rischia di metter fine alla miserabile fuga; la ipnotizzante melodia che accompagna la corsa; il rivelarsi di una meta e di un termine in un vagare che inizialmente appare senza meta e senza termine; la risoluzione della crisi in un arborato paradiso fluente

di perenni acque risanatrici, dove simbolicamente e con l'aiuto delle stesse forze divine che stanno all'origine del dramma, si compie la reintegrazione dello sconvolto destino femminile e si riacquista forma e ragione umane: questa è la trama che traspare dall'immagine poetica di Io e che noi dobbiamo ora verificare nel suo significato di simbolo religioso.

Un frammento del trattatello pseudoippocrateo sulle malattie delle donne descrive alcune forme di crisi cui nel mondo greco erano frequentemente esposte le fanciulle e le donne, il cui equilibrio fosse stato alterato dalla mancanza di figli. Tali crisi, esplicitamente paragonate dall'autore al «morbo sacro», erano caratterizzate da una sorta di stupore, cui seguivano febbre e tremori, e quindi mania, angosce, esplosioni di furore, impulsi suicidi per annegamento o per impiccagione.[215] La frequenza di disordini psichici del genere, soprattutto fra le adolescenti, e il carattere collettivo che assumevano, sono testimoniati dal seguente caso, riferito da Plutarco. Una volta le vergini di Mileto, senza causa apparente, caddero in preda a un irresistibile desiderio di morte e correvano in molte a impiccarsi, insensibili alle lacrime e alle persuasioni dei parenti e di amici, e sfuggendo a tutti i loro accorgimenti per proteggerle da così cifrato e atroce impulso. La città era profondamente sconvolta da questa calamità superiore a tutti gli umani rimedi e che sembrava «inviata da qualche nume», finché un saggio legislatore prescrisse che i cadaveri delle fanciulle che si fossero impiccate venissero poi esposti nudi e con una corda al collo nel mercato: la legge sortì l'effetto desiderato, e dopo la sua promulgazione ebbe immediatamente termine l'epidemia suicida delle vergini milesie.[216]

Il tarantino Aristosseno narra che una volta una crisi del genere investì una città della Magna Graecia assumendo il solito carattere epidemico: donne sedute al banchetto entrarono improvvisamente in una condizione estatica per cui sembrava loro di udire voci che le chiamassero, e correndo dietro al richiamo abbandonavano le loro dimore e correvano fuori della città. Dinanzi a questa calamità dilagante, i locresi e i reggini consultarono l'oracolo, e il responso del nume fu che, per allontanare la malattia, dovevano essere cantati peani nel corso della primavera, per quattordici giorni consecutivi: il che dette occasione in Italia – cioè nella Magna Graecia – al fiorire di molti peanografi.[217]

Il valore di questi documenti sta nel fatto che essi non narrano «miti di origine» né descrivono cerimonie, ma intendono dar notizie di episodi storici reali, interpretati come disordini psichici e malattie. Nel trattatello pseudoippocrateo si valutano in una prospettiva medica episodi genericamente ricorrenti nel mondo femminile greco, soprattutto nell'età pubere. Plutarco dà notizia di un morbo che una volta colpì le vergini di Mileto e che indusse il legislatore a un energico quanto efficace intervento, Aristosseno si mantiene nell'ambito di un definito evento storico di cui fu diretto testimone: «Il musico Aristosseno nella vita di Telesto dice che, incontratosi con lui in Italia, scoppiarono in quella circostanza varie malattie, tra cui un singolare morbo che colpì le donne». È vero che l'autore del trattatello pseudoippocrateo accenna con spregiudicata ironia ai sacrifici ad Artemis praticati in questi casi su consiglio di *manteis*; è vero che Plutarco ci informa della convinzione dei milesii del carattere divino della mania delle loro donne; ed è vero altresì che Aristosseno ci dà notizia della istituzione di una terapia primaverile mediante peani per fronteggiare un

disordine dello stesso tipo insorto nelle città della Magna Graecia, e forse nella stessa Taranto: ma ciò significa soltanto che gli episodi *storici* di crisi collettiva del mondo femminile davano occasione, secondo l'ideologia corrente, a pratiche catartiche. Le testimonianze dello pseudo-Ippocrate, di Plutarco e di Aristosseno possono dunque essere considerate come preziose indicazioni di ciò che potremmo chiamare, con linguaggio moderno, le frequenti crisi di disadattamento che nel mondo greco rischiavano di colpire collettivamente le donne in rapporto al loro destino biologico e culturale di spose e di madri. Inoltre da tali testimonianze si ricava che stupore, angoscia, delirio, furore, e soprattutto fuga e impulsi suicidi per impiccagione o per annegamento costituivano almeno alcuni dei caratteri più vistosi della crisi.

Alla diffusione e all'intensità di queste crisi nel mondo femminile fa riscontro la sua larga partecipazione a quell'orizzonte di nessi mitico-rituali che va sotto il nome di menadismo. Le menadi, le baccanti, le thyiadi, le bassaridi, le *dysmainai* spartane e le *clodones* macedoni testimoniano già con la varietà delle designazioni e con la loro disseminazione geografica la parte importante sostenuta dall'elemento femminile negli aspetti più strettamente orgiastici del culto dionisiaco. Alcuni eruditi della seconda metà del secolo scorso, segnatamente il Rapp e il Voigt, tendevano a limitare la partecipazione femminile alle orgie e ritenevano che solo ristrette congregazioni di sacerdotesse imitassero nel rito, attraverso danze e una finta agitazione, le mitiche componenti del corteo di Dionysos. Questi eruditi erano trattenuti dall'ammettere una larga incidenza rituale dell'immagine della menade, quale ci appare fissata nella tragedia e nelle arti figurative, non tanto per quel che risultava dalla documentazione, quanto perché sembrava loro vi fosse un'impossibilità «psicologica» e «storica» di conciliare l'austerità della donna greca, e quella proverbiale della donna spartana, con la larga diffusione del menadismo rituale così palesemente disforme da qualsiasi regime di austerità muliebre. Ma si trattava di una fisima di eruditi: poiché è nozione «psicologica» sin troppo elementare – e non occorre certo la psicoanalisi per venirne in possesso – che proprio la aspra pressione sociale esercitata sul mondo femminile in una società di tipo androcratico comporta il ritorno del represso sotto forma di sintomi nevrotici cifrati incompatibili con qualsiasi ordine culturale e richiedenti perciò un adeguato trattamento preventivo e risolutivo; e quanto alla pretesa impossibilità «storica», è invece da ricordare che proprio Sparta, proverbiale per l'austerità delle sue donne, non lo era meno per le pratiche orgiastiche delle sue dysmainai (*virginibus bacchata lacaenis Taygeta*),[218] e che l'analisi delle tradizioni relative al menadismo, e dello stesso materiale iconografico, conduce alla conclusione di una larga partecipazione femminile ai culti orgiastici.[219]

Ora nel menadismo, e in genere nei culti orgiastici femminili, ritroviamo la violenta secessione dalla comunità civile, la fuga verso le solitudini arboree ed acquatiche, il vagare in uno stato di allucinato furore (si pensi alle menadi del Citerone, del Parnaso, del Taigeto): ma vi ritroviamo altresì un orientamento verso il controllo del disordine e la risoluzione della crisi, onde veniva istituzionalizzato un luogo di culto nelle aspre solitudini montane e silvane o presso un albero sacro, o presso una fonte o un corso d'acqua, o infine in locali – che potevano essere anche domiciliari – e che riproducevano in qualche modo lo scenario naturale silvano ed acquatico. In altri termini, nel menadismo e in altri culti orgiastici femminili, l'aspetto «fuga» della crisi, incompatibile con qualsiasi ordine civile, appare riplasmato e

orientato per entro un orizzonte mitico-rituale: onde la fuga come sintomo chiuso, cifrato, irrelato non è, nel menadismo, «ripetuta» nella sua immediatezza critica, ma ripresa e dischiusa a un significato, fatta defluire e regolata sino al suo termine risolutivo. Il simbolo della secessione dalla comunità civile sembra ricalcare la fuga della crisi, ma in realtà ne accetta lo spunto per mutarne il segno, cioè per innestarvi la sua propria disciplina culturale e per volgere la fuga in ritiro, passaggio, trasformazione, accettazione del destino e reingresso nella comunità. Ma diamo qualche esempio concreto di questo rapporto.

Alla figura di Io, così come Eschilo l'ha plasmata, fa riscontro il mito argivo delle figlie di Proitos, le quali nell'epoca della pubertà incorsero in una grave ribellione ad Hera, che le fonti variamente definiscono; come conseguenza dell'oltraggio alla dea protettrice delle nozze, le Pretidi furono colpite da mania, che si manifestò con la fuga dalla casa paterna e con *errores* senza meta, secondo modi che ricordano l'*oistros* che incalza Io. Anche le Pretidi, al pari di Io, appaiono in atto di «fare le vacche» (*Proetides implerunt falsis mugitibus agros*):[220] e a Io inseguita dal bovaro dai cento occhi e che arresterà la sua corsa in un paesaggio arboreo e acquatico dove si compirà in forma simbolica il suo destino di madre, fa riscontro, nel mito argivo, la terapia del *mantis* Melampo, che con l'aiuto di giovani robusti organizza un inseguimento delle fanciulle mediante gridi rituali e danze di possessione, riconducendo le invasate dalle montagne verso il mare, a Sicione: il che ricorda anche la tradizione relativa al *mantis* Bachis che liberò dalla mania le donne di Sparta colpite da *oistros* bacchico.[221] Nella versione bacchilidea del mito delle Pretidi, non Melampo ma lo stesso padre Proitos le cerca e le insegue nei monti, sino a raggiungerle presso un corso d'acqua, chiamato Lysos o Lysios, nel quale esegue un rito di purificazione: chiede poi ad Artemis di liberare le figlie dal loro miserabile accesso di mania e promette alla dea un sacrificio di venti giovenche di pelo rosso, non ancora sottomesse al giogo, con evidente allusione simbolica alle figlie in furore e ribelli al loro destino matrimoniale. In seguito all'intercessione di Artemis presso Hera, le fanciulle furono liberate dalla loro *mania*.[222] Alle Pretidi argive corrispondono in Orcomeno le figlie di Minyas, colpevoli di empietà verso Dionysos, ostinandosi a voler lavorare al telaio quando le altre donne celebravano le orge dionisiache: la *mania* le colpì proprio durante il loro lavoro, onde si abbandonarono ad atti di cieco furore, si macchiarono di infanticidio e fuggirono allucinate verso i monti, per ricongiungersi alle altre menadi.[223] Nelle Agrionie di Orcomeno – Agrionie si celebravano anche ad Argo – il mito delle Minyadi dava orizzonte a un cerimoniale durante il quale le donne della città fuggivano inseguite dal sacerdote di Dionysos, che le minacciava con una spada: chi di esse veniva raggiunta era sacrificata all'altare del dio, il che una volta avvenne al tempo di Plutarco.[224]

Siamo così ricondotti a quei cerimoniali di secessioni istituzionali dalla comunità, di corse, inseguimenti e immersioni rituali, di danze e di sacrifici cruenti che si svolgevano in scenari arboreo-acquatici e nei loro equivalenti simbolici: cerimoniali che affondano le loro radici nelle arcaiche iniziazioni tribali intorno all'epoca della pubertà, e che nel mondo classico furono assorbiti quasi interamente nelle religioni di mistero; cerimoniali infine che, per quanto concerne l'aspetto che qui ci interessa, sembrano più immediatamente collegarsi con i misteri femminili delle società egee del secondo millennio avanti Cristo, così visibilmente connessi con i culti orgiastici

eseguiti da donne presso l'albero sacro.[225] Nella società greca dell'epoca classica fu il menadismo che particolarmente raccolse questa specifica eredità, facendo valere nel suo seno le perduranti esigenze di controllo e di risoluzione delle crisi esistenziali che colpivano il mondo femminile, soprattutto le fanciulle.

III. Il simbolismo dell'*aiôresis*

Come vedemmo, nel tarantismo l'esorcismo coreutico-musicale, che aveva luogo in uno scenario arboreo e acquatico, racchiude tra le sue particolarità quella dell'altalena. I tarantati, *pensilem in cunam moveri cupiunt* (Epifanio Ferdinando), *motum pensilem amant* (Baglivi): in particolare, secondo la testimonianza del Kircher, i tarantati, morsi da *tarante* solite a tirare dai rami i fili della loro ragnatela, gradivano lasciarsi pendere dagli alberi mediante funi.[226]

Questa pratica del tarantismo ha il suo antecedente classico nel simbolismo dell'*aiôresis*, dell'altalena come rito. Nella descrizione della *Nekyia* dipinta da Polignoto nella lesche dei Cnidi a Delfi, Pausania ricorda come vi fosse raffigurata Fedra in atto di dondolarsi sull'altalena, e aggiunge il seguente commento: «L'atteggiamento suggerisce, per quanto in forma meno cruda, il modo in cui Fedra morì».[227] Questa valenza simbolica dell'altalena è stata respinta da Picard,[228] perché non sembra vi possa essere nessuna accettabile connessione fra il simbolo e la cosa simboleggiata, fra l'altalena e l'impiccagione, cioè fra un rito agrario – di solito interpretato come pratica di magia catartica e fertilizzante – e un modo di togliersi la vita. Effettivamente se non si trattasse che del commento del Periegeta, la connessione resterebbe oscura e potrebbe essere anche abbandonata come arbitraria: ma sussistono alcuni rapporti esistenziali e determinati indici mitico-rituali che, a un più attento esame, la rendono comprensibile. Già abbiamo avuto occasione di osservare come nelle crisi ricorrenti nel mondo femminile greco la fuga dalla comunità civile comportasse spesso il rischio del suicidio, e come l'impulso suicida si compisse per annegamento o per impiccagione. In rapporto a questi rischi esistenziali che incombevano soprattutto nell'età pubere, ma che più generalmente concernevano la sfera dell'eros a vario titolo precluso, determinanti orizzonti mitico-rituali erano chiamati a fronteggiare le crisi: e se la fuga senza meta era ripresa e controllata nel modo che si è visto, e il suicidio per annegamento si tramutava in una immersione catartica che mutava segno al gesto insano del gettarsi in acqua, il suicidio per impiccagione trovava la sua riplasmazione nel simbolo dell'altalena. A questo proposito viene in considerazione, come l'esempio più pertinente e meglio documentato, la festa delle *aiôra.*

Il mito narra[229] come, in seguito alla uccisione di Icario da parte dei vignaiuoli ubriachi, la figlia Erigone si metta alla ricerca del padre, e si impicchi a un albero dopo averne ritrovato il cadavere. Dopo la morte di Erigone la mania suicida guadagna le

vergini attiche, che corrono folli a impiccarsi, finché l'oracolo di Apollo predice che la collera del nume si sarebbe placata e i suicidi in massa avrebbero avuto termine se fosse stata istituita la festa delle *aiôra*, cioè l'altalena delle vergini (o l'oscillare di pupattole sospese ai rami degli alberi). Durante le *aiôra* si mimava altresì la ricerca del padre morto da parte di Erigone, che per questo era chiamata *aletis*, l'errante, nome che designò poi il canto delle *aiôra*, la festa nel suo complesso e il giorno della sua celebrazione. Le *aiôra* erano celebrate nel corso delle *anthesteria* (al secondo giorno secondo il Nilsson e al terzo secondo il Deubner), cioè si innestavano nella festa primaverile dei germogli, di spiccata coloritura agraria, in un caratteristico clima di festa di capodanno nella quale si liquidavano le passività dell'anno spirante, si regolavano i debiti contratti col mondo dei morti, si prefigurava e assicurava la fecondità e la fortuna dell'anno sopravveniente, e «senza macchia» si entrava nel nuovo periodo, in un «a capo» che tendeva a cancellare il cattivo passato e a purgare dal negativo l'incerto avvenire. Per quel che concerne l'interpretazione, le *anthesteria* condensano ovviamente molteplici valenze simboliche, fra le quali la valenza agraria appare dominante: ma non è stata finora sottolineata la valenza «crisi della pubertà femminile» che sottende l'orizzonte mitico-rituale delle *aiôra.* Tale orizzonte diventa comprensibile, cioè non arbitrario, quando come suo momento critico corrispondente sia assunto il rischio delle adolescenti di non effettuare il distacco dall'immagine paterna, sostituendola con quella di un possibile sposo: onde un conflitto che si manifesta nell'inconscio come colpa per la morte violenta del padre e come rifiuto dell'accettazione del proprio destino di donna, e nella sfera conscia come impulso cifrato e irrisolvente alla fuga senza meta e al suicidio. Il mito di Erigone evocava questo dramma delle fanciulle puberi, proiettandolo in figurazioni mitico-rituali da mimare: attraverso una vicenda esemplare le partecipanti rivivevano la ricerca del padre perito di morte violenta, dando espressione e illuminando quell'errare che, nella crisi senza orizzonte, rischiava di restare cieco e impulsivo. L'altalena delle vergini – o l'oscillare delle pupattole appese ai rami degli alberi – realizzava in forma alienata e attenuata l'impulso suicida, mentre il canto *aletis* forniva l'*hieros logos* rischiaratore. Il mito narrava anche la punizione dei colpevoli e la trasformazione in stelle di Erigone, di Icario e della sua cagna fedele Maira (probabile geminazione di Erigone sotto la specie della fedeltà al padre):[230] con ciò l'incombente distacco dal padre e il senso di colpa che lo accompagnava ricevevano per un verso la loro riparazione, e per un altro verso diventavano una situazione oltrepassata e sublimata, da contemplare per sempre nelle stelle del cielo. Il centro della vicenda risolutiva era tuttavia costituito dal simbolismo dell'altalena, che non a caso dava il nome all'intera festa. Quanto fosse viva nel mondo greco l'esperienza catartica dell'*aiôresis* è testimoniato da alcune curiose riflessioni di Platone, che diventano percepibili nel loro significato solo quando vengano messe in rapporto col mondo religioso della mania ritualmente (e miticamente) orientata. Nel libro VII delle *Leggi* Platone, per illustrare il modo col quale può essere ristabilito ordine nei terrori, nelle angosce, nelle agitazioni della prima infanzia e dell'adolescenza, si richiama appunto al movimento ritmico che dall'esterno si sovrappone ai moti interni e li regola, come accade nei riti bacchici e come fanno le madri quando cullano i loro infanti:

Come principio di trattamento richiesto dal corpo e dall'anima assumiamo dunque

> questo: alimentazione e movimento per quanto possibile ininterrotto di notte come di giorno, ecco quel che giova a tutti, ma specialmente ai più giovani che dovrebbero, se si potesse, vivere senza sosta cullati come su una nave: ecco per i neonati l'ideale che occorre cercare per quanto possibile di realizzare. Certi indizi ci obbligano d'altra parte a congetturare che l'esperienza ha rivelato questo metodo e ne ha fatto conoscere i vantaggi alle nutrici degli infanti così come a coloro che trattano ritualmente la mania coribantica. Infatti quando le madri vogliono addormentare i neonati che hanno il sonno difficile, danno loro non già riposo, ma, al contrario, movimento, cullandoli senza sosta nelle loro braccia, e non già il silenzio ma cantando qualche ninnananna: e proprio come nel processo curativo che ha luogo nei tempestosi riti bacchici, questa cura mediante movimento e combinazione di danza e di musica è impiegata dalle madri per incantare i loro pargoli.[231]

Nel *Timeo*, a proposito dell'esercizio ritmico come medicina dell'anima e del corpo, Platone riprende la teoria dei movimenti esterni regolatori di quelli interni e fa menzione di nuovo dell'*aiôresis*, richiamandosi ancora una volta all'immagine dell'oscillazione ritmica che si sperimenta su una nave, e assegnando la potenza catartica e terapeutica dell'incessante moto ritmico all'imitazione della Natura, «nutrice e madre del tutto», e quasi cosmica cullatrice dei corpi.[232] Queste riflessioni di Platone si innestano su una esperienza dell'*aiôresis* per noi quasi interamente smarrita e che possiamo riguadagnare nel pensiero storico proprio attraverso il rapporto di tali riflessioni con quella vita religiosa greca che trovava espressione nella mania divina e in particolare nella festa delle *aiôra* come orizzonte mitico-rituale delle crisi cui erano esposte le giovinette puberi. L'altalena delle vergini (o delle pupattole appese agli alberi) aveva, come si è detto, una valenza di deflusso simbolico dell'impulso suicida mediante impiccagione: ma al tempo stesso altre valenze operavano nel simbolo, concorrendo alla catarsi. *L'aiôresis*, il lasciarsi oscillare nello spazio, ha la sua figura inaugurale nell'esser cullati dalle braccia materne: è quindi un «ricordo» estremo, e funziona come estremo orizzonte di ripresa e di liquidazione delle situazioni infantili cui si è rimasti legati: in questo senso l'altalena, come imitazione dell'esser cullato, costituisce un vissuto progetto di ritorno indietro. Una terza valenza concerne la struttura interna dell'esser cullato e dell'oscillare ritmico dell'altalena. L'infante cullato percorre e ripercorre sempre lo stesso identico spazio in tempi isocroni, traccia un percorso e poi subito dopo lo cancella, senza che in questa vicenda entri in giuoco il più piccolo intervento dell'infante, poiché l'operatrice è la madre: e proprio per questo sempre identico spazio dapprima concesso e quindi immediatamente tolto secondo un ritmo costante, dilegua l'immediata esperienza del vivere, e subentra la quietudine e il sonno. L'altra figura dell'*aiôresis*, cioè l'altalena, se per un verso si richiama all'esser cullato infantile, per un altro verso ne segna il distacco e il padroneggiamento sotto forma di «giuoco»: le braccia materne sono surrogate da un semplice dispositivo meccanico che consente l'oscillazione, e la spinta data da se stessi o da altri segna, rispetto all'esser cullato infantile, una nuova situazione, nella quale appare la propria iniziativa o quella di altri che non è più la madre e che può essere anche il possibile sposo: in uno *skyphos* attico il rito centrale delle *aiôra* è raffigurato da una fanciulla all'altalena, mentre un satiro imprime la spinta.[233] Vi è infine una quarta valenza dell'altalena, cioè la

prefigurazione dell'amplesso, un simbolico progetto di ciò che sarà il destino terreno della fanciulla, un ridischiudere e liberare questo destino cui la fanciulla in crisi rischia di rifiutarsi. In sostanziale coerenza con tale interpretazione, sulla faccia opposta dello *skyphos* precedentemente ricordato fa riscontro alla scena dell'altalena una figura femminile in abito nuziale, seguita da un sileno che regge un parasole: figurazione che il Deubner riconduce a un altro momento delle *anthesteria*, cioè alla ierogamia fra la sposa dell'arconte basileo e Dionysos,[234] e che nel contesto che qui ci interessa appare come la proiezione sublimata, e per ciò stesso risolutrice, del progetto di amplesso racchiuso nel simbolo dell'altalena. In tal modo, attraverso questo dispositivo simbolico delle valenze molteplici il primitivo impulso al suicidio mediante impiccagione veniva non soltanto «attenuato» nell'esperienza della *aiôresis*, ma subiva una radicale trasformazione: diventava cioè un esperire, nelle figure del mito, la morte dell'infanzia e dell'adolescenza, il ridischiudersi di destini che la crisi minacciava di precludere, il passare dall'inerte essere cullati dalle braccia materne alla prefigurazione dell'amplesso con uno sposo possibile. Il dispositivo si innestava nel più vasto quadro della «festa dei germogli» – delle *anthesteria* –, alle soglie della primavera attica: ma in questo quadro, e traendo dalla partecipazione a esso ulteriori stimoli emozionali di reintegrazione nell'ordine naturale e sociale, predominava nelle *aiôra* la catarsi delle adolescenti, il dispiegarsi di un sistema protettivo dalle crisi di disadattamento in cui le fanciulle potevano incorrere quando si accingevano a diventare donne. Oltre le innegabili valenze agrarie, il simbolo mitico-rituale di Erigone si delinea così anche come orizzonte di risoluzione di queste crisi: in un'atmosfera altamente emozionale e in un'epoca dell'anno agricolo estremamente significativa per la vita di tutta la comunità, le fanciulle scioglievano i loro conflitti individuali trattandoli su un piano comune di operazioni simboliche e unificandoli in una vicenda che dava nome, volto e gesto all'inespresso: il nome, il volto e il gesto di Erigone.

Si potrebbe a questo punto allargare l'indagine ad altre «impiccate» del mito e trattare per esempio il simbolo mitico-rituale di Charila, l'orfana oltraggiata che si impicca, onde nel rituale enneterico di Delfi una delle *thyiadi* seppelliva una pupattola con la corda al collo, in memoria della vergine impiccata:[235] e si potrebbe, nella prospettiva ermeneutica che è stata prescelta, interpretare anche questo simbolo come orizzonte risolutivo di crisi ricorrenti tra le adolescenti, cioè come oggettivazione e deflusso dell'impulso suicida e, al tempo stesso, come trasformazione di quest'impulso nella vissuta esperienza della propria morte in quanto fanciulle. Ovvero si potrebbe, sempre nel quadro del simbolismo dell'impiccagione, fare riferimento al culto di Artemis Karyatis a Kariai, dove nel corso di celebrazioni annuali che si svolgevano presso un albero di noce (Artemis Karyatis significa appunto «Artemis del noce») le fanciulle della Laconia svolgevano danze, che una volta improvvisamente interruppero per correre a sospendersi ai rami del noce:[236] evento che, per il modo col quale ci è stato trasmesso, può essere interpretato sia come memoria storica di una crisi reale, sia come orizzonte mitico di una oscillazione rituale sul tipo delle *aiôra*, sia infine come semplice leggenda o favola. Ma, ai nostri fini, poco gioverebbe questa estensione dell'indagine sulla base di informazioni documentarie troppo incomplete e frammentarie per poter raggiungere risultati apprezzabili: molto più utile ci sembra concludere questa parte dell'analisi

soffermandoci sul modo col quale Euripide rappresentò la figura di Fedra, quella stessa eroina impiccata di cui Pausania, come già vedemmo, ricorda l'immagine in atto di dondolarsi sull'altalena nella *Nekyia* dipinta da Polignoto. La Fedra euripidea vittima di un amore precluso per il figliastro Ippolito si lascia consumare in silenzio da una mortale melancolia, «oppressa e incalzata dal pungolo (*kentron*) della passione amorosa».[237] Alle sollecitazioni delle donne di Trezene e della nutrice che le chiedono quale nume la padroneggia, Fedra a un certo punto si leva dal giaciglio prorompendo nelle seguenti parole:

> Ahiahi! / Potessi io alla rugiada d'un fonticello / di limpide acque attingere bevanda e all'ombra dei pioppi distesa / riposarmi in un erboso prato.[238]

La nutrice cerca di placare la donna esagitata, ma Fedra si lancia dal giaciglio in preda a un impulso di oribasia, cioè di erramento per le solitudini silvane:

> Ai monti portatemi! Andrò nelle foreste / mi aggirerò fra i pini, dove passa la muta dei cani da caccia...[239]

Ancora una volta la libera plasmazione di un poeta ci consente di esplorare le radici esistenziali di un certo nesso mitico-rituale con profitto molto maggiore delle occasionali notizie di mitografi, scoliasti ed eruditi. La Fedra euripidea accenna a queste radici: l'amore impossibile, precluso, l'inerzia mortale che si impadronisce della persona amante («sollevate il mio corpo, raddrizzate la mia testa: rotte sono le giunture delle mie povere membra»),[240] il riscuotersi da questa inerzia per l'aspirazione improvvisa a un paesaggio acquatico e arboreo, l'impulso verso le selve montane, il proposito di darsi alle fatiche maschili della caccia come rifiuto simbolico della propria condizione di donna, e infine la miserabile impiccagione entrano nella riplasmazione euripidea non a caso, come invenzioni arbitrarie, ma in quanto sono tratte dalle modalità ricorrenti della crisi esistenziale delle adolescenti e delle spose impigliate nei conflitti dell'eros, secondo quanto si ricava in modo diretto dal frammento pseudoippocrateo e da episodi storici sul tipo di quelli delle vergini milesie o italiche: e proprio questo rapporto con la realtà esistenziale concorre alla credibilità poetica della figura di Fedra così come Euripide l'ha plasmata, secondo una libertà che non è arbitrio della immaginazione ma fantasia esistenzialmente condizionata, fedele ed infedele a un tempo. D'altra parte la Fedra euripidea ci aiuta a meglio comprendere l'*oistros* di Io, il delirio delle Pretidi, le pratiche catartiche eseguite da Melampo e quanto altro si riferisce, nella civiltà religiosa greca, alle crisi esistenziali nel mondo femminile e ai corrispondenti orizzonti mitico-rituali di controllo e di risoluzione. Il coro delle donne di Trezene, in cospetto della mortale melancolia di Fedra, chiede se la sciagurata sia posseduta da Pan o da Hekate o dai tremendi Coribanti o dalla Madre della Montagna:[241] e la nutrice pensa che per esplorare quale sia il nume che la possiede occorrerebbe un *mantis* famoso,[242] cioè uno di quei guaritori che, al pari di Melampo, eran capaci di orientare la mania verso la sua risoluzione. Di fatto nella tragedia di Euripide questi propositi di ricorso a riti catartici sono lasciati cadere,[243] e gli eventi si svolgono sino alla catastrofe della impiccagione reale di Fedra e della morte di Ippolito, addolcita alla fine dal perdono che il figlio rende al padre, inconsapevole strumento delle astuzie di Afrodite:

tuttavia, indipendentemente da questo svolgimento, noi sorprendiamo qui in vivo una modalità di crisi esistenziale in occasione della quale normalmente si ricorreva a quei *katharmoi* che comportavano secessioni istituzionalizzate nelle solitudini silvane, inseguimenti rituali, immersioni purificatrici, sacrifici cruenti. Infine all'impiccagione, che nella tragedia euripidea sta come impulso realizzato, corrisponde nella catarsi il simbolo mitico-rituale dell'altalena: del che offrono testimonianza, proprio a proposito di Fedra, il dipinto di Polignoto e l'annotazione di Pausania.

Con ciò risulta confermato e chiarito che il simbolismo del morso, della vergine errante, delle eroine e delle dee impiccate nel mito e dell'altalena rituale in uno scenario acquatico e vegetale – tutti elementi così importanti del più antico tarantismo – appaiono nel mondo greco in contesti mitico-rituali destinati visibilmente a dare orizzonte di deflusso e di risoluzione a reali disordini psichici di adolescenti e di spose a vario titolo infelici, di fanciulle rimaste impigliate nella situazione infantile e recalcitranti davanti alla scelta di uno sposo possibile, e infine di donne percosse da conflitti scatenati dalla passione per un impossibile amante. Ma la testimonianza del Kircher più sopra ricordata segnala anche un'altra connessione simbolica del più antico tarantismo, cioè quella fra l'altalena ai rami dell'albero e il ragno che si lascia oscillare ai rami pendendo dal filo della sua ragnatela: secondo tale testimonianza, l'altalena del più antico tarantismo acquisterebbe la valenza particolare di un'imitazione dell'animale che nel caso specifico «possiede», così come le Pretidi imitavano il muggito delle vacche. Si cercherebbero inutilmente nel mondo greco antecedenti mitico-rituali atti a chiarire la connessione fra impiccagione, altalena e ragno che pende dalla tela: tuttavia qualche istruttiva indicazione può ricavarsi dalla notissima vicenda di Arachne, la fanciulla lidia, perfetta tessitrice, che sfidò Athena a una gara, tessendo con grande perizia un arazzo in cui erano raffigurate le vicende meno edificanti degli dèi. Ed ecco in che modo Ovidio narra la punizione di Athena:

> utque Cythorico radium de monte tenebat
> ter quater Idmoniae frontem percussit Arachnes.
> Non tulit infelix, laqueoque animosa ligavit
> guttura. Pendentem Pallas miserata levavit
> atque ita: «Vive quidem, pende tamen, improba» dixit.[244]

Arachne colpita in fronte dalla divinità con una bacchetta di bosso e che corre a impiccarsi rientra nella schiera dei personaggi mitici femminili travolti dalla mania nella forma dell'impulso suicida per impiccagione: ma la fanciulla lidia non realizza il suo impulso in quanto Athena la trasforma in ragno e le concede la vita a patto di pendere, come ragno, dalla tela. L'episodio di Arachne mostra dunque come nel mondo classico non fosse estranea la connessione simbolica fra l'impiccagione e l'oscillazione del ragno appeso alla tela: e mostra altresì come tale connessione facesse da orizzonte a un momento critico ben definito, quello delle fanciulle al telaio, cioè duramente impegnate in un lavoro monotono, favorevole all'insorgere di disordini psichici. A questo momento critico, che doveva avere particolare rilievo tra le filatrici e tessitrici, accenna anche il mito delle Minyadi, colpite da mania mentre si

ostinavano a lavorare al telaio, ostentando disprezzo per le orge dionisiache celebrate dalle altre donne:[245] e vi accenna anche, nel folklore germanico, la figura di Perchta in quanto *Spinnstubenfrau.*[246] Infine allo stesso momento critico rinviano i dati non più mitici, ma storici, sulle cosiddette epidemie coreutiche del Medioevo, che insorgevano con maggiore frequenza durante l'esercizio di mestieri dominati dall'automatismo spersonalizzante dei movimenti:[247] per tacere del fatto che crisi di isterismo collettivo erano solite scoppiare nelle filande inglesi sino al secolo XVIII e oltre.[248] Per tornare ora al tarantismo e alla sua connessione fra oscillazioni del ragno sospeso al filo e altalena, c'è almeno da chiedersi se il fondamento esistenziale di un rapporto apparentemente così arbitrario non sia da ricercarsi nell'esigenza di dare orizzonte ai momenti critici di filatrici e tessitrici al lavoro.

Gli antecedenti classici del simbolismo del morso e di quello dell'altalena rimandano dunque concordemente alla sfera dei culti orgiastici femminili e segnatamente al menadismo, e alle corrispondenti crisi esistenziali di cui quei culti erano al tempo stesso la ripresa e il «mutamento di segno»: anche il simbolismo dello specchio, operante nel più antico tarantismo, accenna, sia pure in parte, alla stessa sfera. La prima scena della liturgia della Villa dei Misteri raffigura una giovane donna seduta che si acconcia i capelli, mentre un erote le regge uno specchio: è l'atto iniziale delle mistiche nozze – la toletta da sposa –, cui seguiranno gli altri momenti dell'iniziazione e infine la danza orgiastica.[249] Ora il momento dell'abbigliamento nuziale e dello specchio come strumento di mistica civetteria è ricorrente nel tarantismo, e le tarantate che ancor oggi si abbigliano come «spose di S. Paolo» rappresentano una trasposizione cristiana delle scene nuziali che, con ogni probabilità, nel più antico tarantismo, dovevano avere rilievo al di fuori di qualsiasi connessione con l'Apostolo delle Genti. D'altra parte tra le varie valenze simboliche dello specchio, come strumento rituale del tarantismo, vi è quella di polarizzare su di sé l'attenzione, e di indurre una «regressione narcisistica» che – al pari della selva o della fonte – funziona da orizzonte estremo, per entro il quale si compie l'evocazione del cattivo passato, il «ritorno indietro» necessario al deflusso e alla liquidazione dei conflitti operanti nell'inconscio: onde l'ambiguità simbolica dello specchio, associato all'uccisione di Dionysos infante e alla morte di Narciso, come anche al riconoscimento e alla reintegrazione della propria anima.[250]

Vi è tuttavia un elemento del tarantismo, l'agonismo rituale, che orienta non già verso i culti orgiastici femminili ma verso le iniziazioni maschili. Come fu a suo tempo notato, oltre le danze della spada appaiono nel cerimoniale del più antico tarantismo scene di vario agonismo ed esibizioni di destrezza. Il Kircher parla di prestazioni di questo tipo,[251] e nel rapporto inviato dal Sangenito al Bulifon si dà notizia di una vera e propria rappresentazione in probabile connessione con qualche episodio delle Crociate.[252] Ora il rapporto fra iniziazioni maschili di tipo arcaico e agonismo è un fatto ben noto,[253] e per mantenerci nella sfera dei contesti greci basterà ricordare la danza dei Cureti, la danza pirrica, le gymnopedie, il combattimento del Platanistas e quant'altro nel sistema educativo di Sparta e di Atene si ricollega a questo arcaico agonismo iniziatico. Un particolare interesse presentano dal nostro punto di vista le gymnopedie, che si svolgevano nel pieno dell'ardore estivo e che comportavano, fra l'altro, rappresentazioni coreutiche di battaglie e di piccoli fatti d'arme più o meno leggendari: una di queste rappresentazioni si riferiva a un episodio della guerra fra

spartani e argivi nel vi secolo e si articolava in una mimica complessa e in varie figure di scherma.[254] Altre indicazioni nello stesso senso si ricavano da quel passo di Epifanio Ferdinando dove fra le danze dei tarantati ne vengono ricordate due chiamate «catena» e «panno rosso».[255] L'*ormos* (catena) era una danza specificamente spartana eseguita da giovinetti e da giovinette in catena, e in un vaso apulo di Ruvo tale danza appare condotta da un ragazzo che ostenta passo maschile e movimenti bellicosi, mentre le ragazze manifestano verecondia e modestia nel portamento; d'altra parte il «panno rosso» potrebbe richiamarsi alla veste rossa con cui veniva eseguita la danza pirrica e alla rossa divisa di guerra degli spartani, se non fosse più semplice farne espressione di un arcaico simbolismo cromatico connesso con l'agonismo rituale.[256]

IV. La catartica musicale

L'analisi degli antecedenti classici del tarantismo pugliese conduce anche in un'altra direzione, cioè verso la sfera della catartica musicale utilizzata in occasione di disordini somatici, psichici e morali messi in rapporto con stati di possessione da parte di numi, dèmoni, spiriti di morti, eroi. Occorre subito dire che la cura musicale del morso dei *phalangi* ha solo qualche rarissimo riscontro in Grecia, almeno sulla base delle tracce lasciate nella documentazione: Platone nell'*Eutidemo* ricorda l'impiego di *epodài*, cioè di formule cantate, contro i morsi di serpi, *phalangi* e scorpioni,[257] e qualche altra notizia del genere si ricava qua e là;[258] d'altra parte la famosa leggenda di Orfeo ed Euridice, che originariamente narrava il successo del tentativo di Orfeo di strappare dall'Ade, mediante la musica, la giovane Euridice uccisa dal morso di una serpe, potrebbe essere chiamata in causa a testimoniare in favore dell'impiego dell'incantesimo musicale per riportare in vita e per risanare fanciulle «morse» da animali velenosi. Ma dati di questo genere sono troppo generici e indiretti, e troppo equivoci nella loro interpretazione, per consentire un utile paragone col tarantismo. Né gioverebbe alla prospettiva prescelta un'indagine esaustiva – del resto già largamente condotta in specifiche monografie[259] – dei casi in cui nella vita religiosa greca la musica era impiegata con intenti terapeutici: ai nostri fini basterà su questo punto ritenere l'essenziale, e cioè che l'esperienza greca del *pathos* compiva un continuo trapasso dalla sfera somatica a quella psichica e a quella morale e religiosa, e che in rapporto a ciò l'impiego terapeutico della musica (e della danza) comportava sempre una catartica, abbracciando in un comune orizzonte di efficacie simboliche mali che noi qualificheremmo, di volta in volta, come malattie del corpo o come disordini della psiche o come conflitti morali. Più fruttuoso appare invece, nel quadro di una ricerca degli antecedenti classici del tarantismo, il riferimento a una forma di catartica musicale che godette nel mondo greco un particolare prestigio.

Da un passo dell'*Eutidemo* platonico ricaviamo un'interessante indicazione su quella forma di catartica musicale che aveva luogo nel corso delle pratiche del coribantismo. Si tratta delle parole di incoraggiamento che Critone rivolge all'adolescente Clinia, che rischia di essere irretito dai sofismi dei due forestieri:

> Ed io vedendo il nostro giovinetto che stava naufragando, per calmarlo e non farlo stizzire, gli rivolsi le seguenti parole di incoraggiamento: O Clinia, non ti stupire di un modo di ragionare così desueto: non vedi cosa fanno questi due forestieri? Essi fanno quel che si fa durante le pratiche iniziatiche dei Coribanti, quando ha luogo

> la cerimonia della intronizzazione. Come saprai se hai ricevuto l'iniziazione, a questo punto hanno luogo danze ed evoluzioni giocose. Costoro non fanno altro che danzare attorno a te e giuocare le loro danze, per poi iniziarti [ai misteri dei sofisti].[260]

Un'altra preziosa indicazione sulle cerimonie coribantiche si ricava dal famoso passo dello *Ione*, dove Platone paragona l'ispirazione poetica alla possessione coribantica, stabilendo altresì un rapporto fra l'elettività per un solo poeta e l'elettività dei posseduti per una sola aria musicale, cioè quella associata alla qualità del nume che li possiede:

> E tu, Ione, sei uno dei loro [cioè di coloro che si lasciano elettivamente ispirare solo da Orfeo, o solo da Museo o solo da Omero]: infatti sei posseduto da Omero. Quando si canta qualche cosa di un altro poeta, ti addormenti e non hai nulla da dire, ma appena risuona un'aria di questo poeta, sùbito ti svegli, la tua anima entra nella danza e non ti mancano cose da dire. Non è l'arte né l'erudizione che ti fanno dire le cose che dici di Omero, ma una partecipazione divina ed un stato di possessione, come coloro che fanno i Coribanti, i quali si rendono sensibili e rispondono solo a quella melodia che è del dio da cui sono posseduti, abbandonandosi su questa melodia a figure di danza e a parole, mentre alle altre non rivolgono attenzione.[261]

Le indicazioni che si ricavano dai passi dell'*Eutidemo* e dello *Ione* si riferiscono dunque a due diversi aspetti delle cerimonie coribantiche: l'intronizzazione, cioè la danza eseguita intorno all'iniziando con impiego di strumenti a percussione (cembali, timpani) e a fiato (flauti), e l'elettività coreutico-musicale dell'iniziando a una sola melodia, quella associata al nume da cui esso è posseduto: ora questi due *aspetti diversi*, che nei due passi platonici sono fra di loro irrelati, potrebbero essere interpretati come due *momenti successivi* di uno stesso cerimoniale che Platone aveva presente per attingere i suoi paragoni: un cerimoniale in cui, al momento dell'intronizzazione, aveva luogo una esplorazione musicale (o coreutico-musicale) con l'impiego di diverse melodie, sino al momento in cui al risuonare della melodia «giusta», l'iniziando si riscuoteva dalla sua inerzia mortale e si dischiudeva al ritmo della danza e della parola cantata. Del resto quanto fosse popolarmente diffuso il momento interrogante ed esplorante allorché una persona era colpita da *mania*, si ricava dai già ricordati passi dell'*Ippolito* euripideo, dove il coro delle donne di Trezene chiede di qual nume si tratti e la nutrice formula il proposito di ricorrere a un *mantis* per sciogliere la questione: ora da quel che si legge nei passi dell'*Eutidemio* e dello *Ione* tale esplorazione doveva talora assumere la modalità dell'impiego successivo di melodie diverse eseguite nel corso di una danza intorno al neofita, secondo una tecnica esplorante e interrogante che in forma non più musicale ma discorsiva si ritrova del resto anche nell'esorcismo cristiano, e in quel suo moderno erede che è la seduta psicoanalitica. Questa interpretazione rende fra l'altro più pertinente ai rispettivi contesti platonici il paragone che ciascuno di essi racchiude: i due sofisti impiegano successivamente sofismi diversi alla ricerca del sofisma efficace per irretire Clinia, *così come* gli operatori dell'esorcismo coribantico impiegano successivaniente diverse melodie per acquistare signoria sul posseduto e sul nume che lo possiede; e Ione si risveglia e la sua anima «entra in danza» solo al canto di Omero, restando sordo e inerte al canto di altri poeti, *così come* nelle cerimonie coribantiche il posseduto si ridesta solo quando,

fra tutte le melodie, risuona quella che è congeniale al dèmone che lo possiede, onde risvegliandosi si unisce alla ridda esploratrice coreutico-musicale eseguita intorno a lui nella fase dell'intronizzazione. Nel quadro di questa interpretazione diventa più perspicuo anche un analogo paragone racchiuso nelle ultime battute del *Critone*, subito dopo la prosopopea delle Leggi:

> SOCRATE: [...] Son queste, sappilo bene, carissimo Critone, le parole che io credo di ascoltare, così come gli iniziati ai misteri coribantici credono udire il suono dei flauti: queste parole risuonano in me, impedendomi di intendere il suono delle altre. Sappilo dunque, che – se non m'inganno – sarà fatica sprecata tutto quello che potrai dire in contrario su questo punto. Tuttavia, se credi di riuscirvi, parla.
> CRITONE: No, Socrate, non ho nulla da dire.
> SOCRATE: E allora lascia andare, Critone, e facciamo ciò che dico, poiché questa è la via che il nume ci indica.[262]

Gli argomenti addotti dalle Leggi nel corso della loro prosopopea sono qui configurati come dotati della stessa forza elettiva ed esclusiva della melodia che scuote dall'inerzia «coloro che fanno i Coribanti»: il che deve scoraggiare Critone a opporre altri argomenti, perché è come se si pretendesse di somministrare ai posseduti dai Coribanti altre melodie dopo aver trovato quella giusta, congeniale al loro nume. In questo senso tutto il dialogo è stata una lunga e faticosa esplorazione musicale: ma ora, dopo la prosopopea delle Leggi, è risuonata quell'unica melodia che nel caso specifico il nume perentoriamente indica come giusta, quella melodia alla cui necessità è vano opporsi e che pertanto esaurisce la ricerca, per cui il dialogo si chiude, *così come* ha termine con il ritrovamento della melodia giusta la fase esplorativa dell'esorcismo coribantico. Ora se questa interpretazione è esatta – e non sembra che i passi debbano essere sforzati per renderla plausibile, ma anzi il paragone che ciascuno di essi racchiude risulta con tale interpretazione più aderente al contesto – noi ci troviamo dinanzi a una delle strutture fondamentali del tarantismo, secondo quanto è emerso dall'indagine sul campo e dall'esame della letteratura diacronica sull'argomento: una struttura che comporta, come vedemmo, l'esplorazione musicale condotta sull'avvelenato (che è un posseduto) e il risveglio ritualmente orientato quando nel quadro di un repertorio tradizionalizzato è stata individuata la melodia congeniale alla taranta avvelenatrice. Anche nelle pratiche relative all'argia sarda assume particolare rilievo la fase esplorativa della danza e della musica intorno all'avvelenato-posseduto, nell'intento di stabilire se si tratta di argia nubile, sposa o vedova: concordanze che confermano l'ipotesi di un arcaico complesso protomediterraneo, le cui strutture si mantengono non soltanto nel coribantismo, nel tarantismo pugliese e nelle forme affini sarde e iberiche, ma altresì nei culti africani di tipo *zar e bori*, e nei loro prolungamenti e sviluppi afroamericani, sino al *vodu* afrohaitiano, con riplasmazioni di volta in volta specifiche a seconda dei luoghi, dei tempi e di varie circostanze e influenze culturali. Per quel che concerne le più specifiche affinità fra tarantismo e coribantismo è infine da ricordare che nel coribantismo hanno luogo danze armate, ferite inferte a se stessi, manifestazioni oracolari e forse anche l'utilizzazione dello specchio come strumento per provocare la *trance*: tutti elementi che, come fu detto a suo luogo, si ritrovano nel più antico tarantismo pugliese.[263]

Ma la catartica musicale greca getta luce sulla struttura del tarantismo anche da un altro punto di vista, cioè se ci volgiamo alla coscienza culturale che lo stesso mondo greco ebbe del rapporto fra mania, rito e musica. Tale coscienza si richiama anzi tutto al pitagorismo e alla sua influenza sul pensiero di Platone e di Aristotele, ma in una forma più immediata circola anche nella tragedia, dove non manca la distinzione fra disordine psichico e orientamento rituale della mania, per esempio tra la follia di Herakles o di Oreste e l'entusiasmo dionisiaco: il furore di Lyssa è «una danza senza timpani, priva dell'amabile tirso di Bromios», e le Erinni conducono una ridda «non ispirata da Bacco».[264] Ci soffermeremo ai nostri fini su un solo aspetto di tale coscienza culturale, sugli spunti che a questo riguardo si possono rintracciare nel pensiero di Platone. Già vedemmo come il passo delle Leggi relativo all'*aiôresis* si colleghi strettamente alla teoria platonica della potenza catartica del movimento ritmico e della musica: le ninnenanne con cui madri e nutrici cullano gli infanti e l'ordine coreutico-musicale col quale nei culti orgiastici viene controllata la mania stanno come due diverse espressioni dell'efficacia ordinatrice del movimento esterno rispetto a quello interno. Ma ascoltiamo lo stesso Platone:

> Le passioni (*pathe*) di entrambi (cioè dei posseduti dai Coribanti e degli infanti) si riducono in sostanza al pavore (*deima*): un pavore che procede da uno stato di fragilità e di inettitudine dell'anima. Quando dal di fuori si reca una scossa a stati di questo genere, il movimento recato dal di fuori padroneggia quello interno, che è di angoscia (*phobos*) e di delirio (*mania*), e, allorché lo ha padroneggiato, esso ha visibilmente reso all'anima pace e calma, liberandola dai penosi soprassalti del cuore, risultato molto apprezzabile. Tale movimento induce negli infanti il sonno, mentre gli altri che son fatti partecipare alla danza e alla cadenza del flauto, con il soccorso degli dèi ai quali hanno ciascuno offerto un sacrificio che è stato gradito, sono ricondotti da un comportamento, che per noi è frenesia, alla ragionevolezza e al buon senso.[265]

Il disordine iniziale è dunque indicato come angoscia delirante – *deima, phobos, mania* – che procede da qualche fragilità o inettitudine dell'anima: gli infanti e i seguaci dei culti orgiastici patiscono di questo movimento disordinato, cui fa da potenza ordinatrice per gli infanti il movimento ritmico dell'*aiôresis* accompagnato dal canto della ninnananna, e per i partecipanti alle *teletai* e ai *katharmoi* il movimento ritmico della musica e della danza. Nel *Fedro* Platone distingue due specie di *mania*, quella dovuta a malattie umane e quella ispirata da numi, e articola la *mania* divina in 4 sottospecie, la seconda delle quali è in rapporto con i culti orgiastici ed è collocata sotto l'ispirazione di Dionysos. Platone chiama *telestica* questa forma di *mania* congiunta alle *teletai* e ai *katharmoi*, e in cui musica e danza assolvevano una funzione rituale decisiva. La mania *telestica*, come giustamente osserva il Jeanmaire, include anch'essa un momento iniziale patologico, il «rischio» della malattia o la malattia in atto: ma, al tempo stesso, comprende una carica risolutiva, che si dispiega nell'orientamento e nella disciplina del simbolo mitico-rituale in azione. In virtù di tale carica risolutiva è delirio che viene mutando di segno, non più sintomo irrelato, cifrato, chiuso, ma simbolo che si viene aprendo drammaticamente al valore: ed è appunto questa vicenda che si produce partecipando alle cerimonie orgiastiche e alle loro regole musicali e coreutiche, dapprima proposte dall'esterno e poi

progressivamente conquistanti interna signoria, come è illustrato dal modello più elementare di questa vicenda, cioè dalle madri e dalle nutrici cullanti al canto di ninne-nanne i loro pargoli inquieti e come su scala più vasta fa la stessa madre natura, cosmica cullatrice dei corpi. Questa *mania telestica*, che accoglie in se stessa il principio della propria risoluzione, è quindi *orthé mania*, follia che muta di segno:

> Quanto alle malattie e ai gravi disordini che qua e là appaiono per effetto di antichi sdegni divini, in alcune famiglie, la *mania* manifestandosi e conferendo potenza oracolare a chi vi soggiace, ne ha scoperto il rimedio, e ciò mediante il ricorso a preghiere e culti, di guisa che con l'impiego di esorcismi (*katharmoi*) e di riti (*teletai*) essa ha guarito per il presente e per l'avvenire chi ha sotto il suo dominio, avendo scoperto un mezzo per liberare dai mali attuali colui la cui follia è stata giustamente orientata.[266]

La *mania telestica*, la follia ritualmente orientata, la «giusta pazzia» comportano dunque il movimento verso la ragionevolezza con la mediazione dell'entusiasmo cerimonialmente regolato, nel quadro di un certo orizzonte mitico di un nume che dà la crisi e al tempo stesso reintegra nella ragionevolezza. Il *deima*, il *phobos*, la *mania* sono «raddrizzabili» quando la fragilità e l'inettitudine in cui affondano le radici sono ricondotte, nel quadro di un ordine mitico-rituale, ad antichi debiti contratti con la divinità, e quando tali debiti, con l'aiuto divino, sono pagati attraverso le *teletai* e i *katharmoi.* Poiché l'espressione *palaion ek menimaton* ricorre nelle *Phoenissae* euripidee (verso 934), e poiché Platone accenna esplicitamente a destini che pesano nell'interno di famiglie e di stirpi, è lecito supporre che, per quanto concerne la qualità degli episodi critici, Platone si riferisse genericamente a conflitti e a disordini sul tipo di quelli che sconvolsero la discendenza di Cadmo o di Atreo, o che spinsero alla *mania* le figlie di Proitos o di Minyas.[267] D'altra parte nel *Fedone* il *phobos* del «fanciullo» assurge a simbolo della stessa condizione umana vulnerata dalla morte e tributaria dell'efficacia catartica dell'incantesimo, della *epodè*, questa volta sotto forma di mito che narra il destino futuro delle anime.[268]

Senza cedere alla tentazione di assegnare a questi spunti platonici sulla catartica una coerenza e una sistematicità che non hanno, il loro interesse è innegabile ai fini di una migliore comprensione della struttura e della fruizione culturale della catartica stessa. Platone non soltanto non confonde la pazzia con la mania religiosa, i disordini psichici con l'ordine mitico-rituale dei culti orgiastici, ma avverte che l'ordine mitico-rituale si innesta nella crisi, imitandola per farla defluire, per mutarla di segno e per orientarla verso la sua risoluzione. Inoltre Platone pone alla radice del *phobos* uno stato di fragilità e di inettitudine dell'anima e al tempo stesso concepisce la *mania telestica* come orientamento risolutivo del *phobos* attraverso simboli mitico-rituali nei quali l'ordine ritmico della musica e della danza ha una parte decisiva. Sotto questo rispetto la famosa teoria aristotelica della *katharsis* come deflusso regolato del patire si muove sostanzialmente secondo la stessa linea, affondando le sue radici, al pari delle riflessioni platoniche, nelle esperienze connesse all'orgiasmo cerimoniale dei misteri.[269]

D'altra parte è da ricordare che questa catartica musicale, sia come pratica religiosa che come elaborazione teorica, ebbe nella Magna Graecia, com'è noto, la sua patria

elettiva, esercitando influenze importanti sullo stesso pensiero di Platone e di Aristotele. I pitagorici furono non solo teorici dell'efficacia risanatrice della musica, ma essi stessi catarti operanti. Pitagora praticava la musica risanatrice,[270] e così pure la praticavano i tarantini Archita, Aristosseno e Clinia. Da Aristosseno musico si recavano per farsi guarire coloro che erano affetti da sciatica e da «morbo sacro», e una volta un malato del genere venne da lui per ordine dell'oracolo di Pasifile.[271] Con la musica Aristosseno curava anche l'eccitazione provocata dal vino,[272] e nella sfera che noi chiameremmo più propriamente morale riteneva che l'aulos e la cetra fossero particolarmente adatti a moderare i costumi e a salvaguardare il buon governo della città.[273] Al nome di Aristosseno si ricollega anche il già ricordato episodio della mania delle donne italiche e l'istituzione di peani terapeutici. Quanto a un altro tarantino, Clinia, è tradizione che fosse solito usare su se stesso l'efficacia catartica della musica, suonando la lira per calmarsi quando si sentiva travolto dall'ira.[274] L'impiego catartico della musica investiva dunque nel pitagorismo la sfera del *pathos* nella sua triplice valenza somatica, psichica e morale, con un'evoluzione storica che va dal rapporto prevalentemente magico dell'espulsione degli spiriti a quello prevalentemente morale, senza mai spezzare interamente i suoi legami con la catartica popolare dei vari *manteis.*[275] Serbava poi un particolare rilievo la sfera di disordini che gli antichi designavano col nome di epilessia, al punto che «la vita pitagorica» sembrava orientata in buona parte come difesa da tali disordini, e che le stesse passioni bisognose di *katharmoi* erano qualificate come «piccole epilessie».[276] Ma alla Magna Graecia, e particolarmente a Taranto, la tradizione assegna un posto particolare anche nella partecipazione al culto dionisiaco. «Tu che prediligi l'illustre Italia» dice di Bacco il coro dell'*Antigone*,[277] alludendo al fatto che le coste dell'Italia meridionale costituivano una delle dimore elettive del dio. Come concordemente mostrano testi e monumenti,[278] Dionysos era il dio più importante della regione tarantina: nel corso delle dionisie tutta la città versava in uno stato di ebbrezza,[279] e la comparsa della flotta romana nel 282 sorprese i cittadini impegnati proprio in questa celebrazione festiva.[280] Nel *revival* bacchico del II secolo Taranto fu uno dei centri di origine del movimento, che si irradiò in tutta l'Apulia e oltre,[281] e il famoso scandalo dei Baccanali, col quale si aprì per il sud della penisola un periodo di atroci persecuzioni religiose, coinvolse largamente Taranto e l'Apulia, dove più a lungo durò la resistenza passiva o aperta. Lo scandalo scoppiò poco dopo la caduta della città, e si inquadra in una situazione sociale del Sud caratterizzata dallo straordinario sviluppo della economia schiavistica dopo le conquiste romane del III secolo,[282] al termine vittorioso di quel conflitto con la potenza cartaginese nel corso del quale proprio in Apulia, a Canne, Roma aveva sfiorato la catastrofe definitiva. Il movimento dei Baccanali, estesosi dall'Apulia e dal Brutium sino all'Italia Centrale, aveva guadagnato anche Roma, non senza la probabile influenza dei 30.000 tarantini che Fabio vi aveva condotto come schiavi: il culto si celebrava nel *lucus Stimulae*, alle pendici dell'Aventino, che di notte risuonava di timpani e di cembali e degli ululati delle baccanti in corsa, al lume delle fiaccole, verso la prossima sponda del Tevere.[283] D'altra parte nel corso della spietata repressione scatenata dal *Senatusconsultum* del 186, proprio in Apulia e intorno a Taranto la resistenza fu più tenace. Roma dovette impiegare in pochi anni tre pretori per soffocare il movimento, il quale era senza dubbio alimentato da ragioni politiche e sociali, come mostrano l'energia del senato

nel reprimerlo e la resistenza che incontrò la repressione, soprattutto in Apulia,[284] e come è confermato dal carattere scopertamente sociale delle rivolte che di poi ebbero luogo ai tempi di Euno e di Spartaco.[285]

Siamo così tornati, dopo lungo giro, alla *siticulosa* Apulia del mondo classico,[286] che oltre le selve garganiche e le loro propaggini daune si stendeva eguale e miserabile, combusta dal torrido Atabulus,[287] in un paesaggio ove tutto nasceva nero, anche le messi,[288] e l'orizzonte era segnato dalla polvere delle transumanze,[289] e così per ampio tratto, sino all'improvvisa fioritura degli orti di Taranto e al dolce Galeso ombreggiato da pini[290] e bianco per le greggi che vi si specchiavano:[291] isola verde dopo tanto squallore, angolo di terra dalle lunghe primavere e dai tiepidi inverni, dove il miele non cedeva a quello dell'Imetto, gli ulivi gareggiavano con quelli di Venafro e prosperavano viti che non invidiavano il Falerno. Il viaggio verso quest'isola verde, propizia all'*otium*, era punteggiato da minute avventure rustiche: il lacrimar degli occhi per il fumo della legna verde nella casa di campagna di Trevico, il sogno erotico in cambio della ragazza bugiarda invano attesa sino a mezzanotte, il soggiorno ad Ausculum dove si vendeva il più comune dei beni, l'acqua, ma almeno il pane era eccellente, mentre a Canosa all'acqua scarsa si univa il pane di pietra.[292] Questa è l'immagine che Roma ci ha lasciato dell'Apulia: l'immagine di una terra senza persone, cieca di volti umani cercati come tali, e in cui la bugiardella di Trevico prende rilievo solo per la vana attesa cui condannò il poeta, e il miracolo di Gnatia solo come occasione per il *credat Judaeus Apella*, *non ego* e per ricordare il *securum aevum* di Epicuro e di Lucrezio. Ma ora tocca a noi riprendere il viaggio, secondo la diversa immagine della terra del rimorso.

V. Le origini medievali del tarantismo

Nel corso dell'esplorazione sul campo condotta nell'estate del '59 fu sorpreso in vivo il processo di disgregazione subìto dal tarantismo per effetto del sincretismo cattolico: fu cioè accertato che se il tarantismo non era riducibile ai veri stati morbosi su cui si innestava la funzione reintegratrice del suo simbolo mitico-rituale in azione, l'influenza del culto di S. Paolo, dalla fine del '700 in poi, aveva profondamente sconvolto la funzionalità di tale simbolo con l'intrusione di un elemento culturalmente non omogeneo. In particolare, nella cappella di S. Paolo, dove l'esorcismo coreutico-musicale era impedito, il fenomeno recedeva palesemente sul piano della «malattia», senza più nessun apprezzabile significato storico-culturale e storico-religioso. Questo rapporto fra tarantismo e culto di S. Paolo mostra con particolare evidenza come le vicende del tarantismo in seno alla civiltà occidentale non siano isolabili dal vario nesso con le forme egemoniche di vita culturale, e dalle influenze modellatrici o disgregatrici che ne derivarono. L'espansione della civiltà cristiana, il simbolismo medievale, la letteratura *De venenis*, la magia naturale, i progressi delle scienze mediche nel quadro della nuova scienza della natura, l'Illuminismo e il Positivismo non soltanto determinarono particolari atteggiamenti verso il tarantismo, ma plasmarono lo stesso fenomeno rispetto al quale prendevano posizione, vi introdussero determinazioni nuove, ne compromisero efficacie antiche, e infine, da un certo momento in poi, concorsero a romperne l'equilibrio culturale e ad avviarlo al tramonto. In questa prospettiva, quanto fu osservato il 29 e il 30 giugno 1959 nella cappella di S. Paolo diventa indicativo di un nesso storico molto più ampio, che non consente di separare il tarantismo pugliese dalla coscienza culturale che l'occidente ne ebbe nelle varie epoche della sua storia: infatti tale coscienza non si limita a «riflettere» variamente un supposto tarantismo in sé, ma trascina nel suo movimento valutante e interpretante lo stesso oggetto valutato e interpretato, e lo viene trasformando proprio per il fatto del valutarlo e dell'interpretarlo. Ciò significa che una «storia del tarantismo» è possibile solo come contributo, molecolarmente determinato, alla storia del modo col quale gli atteggiamenti morali e mentali della civiltà occidentale raggiunsero nelle varie epoche l'Italia meridionale, e in particolare l'Apulia e il tarantismo pugliese, formulando «giudizi» che maturavano in «interventi» sul fenomeno e in continue modificazioni del suo carattere. Se prescindiamo da tale dinamica, se usciamo dal circuito vivo che lega l'alto e il basso della vita culturale, non resta affatto (come siamo portati a immaginare) «il

tarantismo in sé», ma un impensabile nulla che solo la finzione astraente e isolante dell'intelletto può ostinarsi a credere sia qualcosa. Queste osservazioni ci fanno così compiere l'ultimo passo verso la reintegrazione storiografica del dato «folklorico» isolato dal quale siamo partiti: un passo in forza del quale non è più in causa soltanto il tarantismo, ma anche la più vasta civiltà che pur lo accolse nel suo seno, si sforzò di intenderlo, gli prestò forme definite, e finalmente lo venne gradualmente disarticolando, sino a renderlo di fatto un «rottame».

I problemi che nascono in questa prospettiva sono molteplici. Ma, in primo luogo, sta il problema dell'origine del fenomeno, cioè dell'epoca e della temperie storica che vide il tarantismo costituirsi con modalità sue proprie sulle rovine dei culti orgiastici e delle religioni misteriche. Ci è stato a questo proposito impossibile rintracciare qualsiasi indicazione utile al simbolismo della taranta nel *Phisiologus* e nei bestiari medievali come anche nelle preghiere, scongiuri, e ricette raccolti dal Pradel in *Griechische und süditalienische Gebete*, *Beschwörungen und Rezepte des Mittelalters.* Altrettanto è da dirsi per gli autori arabi. Quanto alla voce *taranta*, al diminutivo *tarantula* (a cui risalgono tutti i continuatori romanzi indicanti probabilmente diverse varietà di ragni) e all'altro più tardo e popolare diminutivo *tarantella*, tutto ciò che si può ragionevolmente dire dal punto di vista etimologico è la connessione di *taranta* con *Taranto*,[293] almeno sin quando non si ritrovi qualche nuovo documento che consenta di rivedere la quistione. La taranta e il suo morso velenoso appaiono per la prima volta nelle cronache medievali in connessione all'urto fra occidente e Islam, ma senza riferimento alla Puglia e all'esorcismo musicale. Nella *Historia Sicula* di Goffredo Malaterra all'anno 1064 si legge che durante l'assedio di Palermo da parte di Ruggero e Roberto il Guiscardo, l'esercito normanno accampato presso la città fu vessato dalle tarante, onde fu necessario il ricorso alla pratica del forno caldo[294] che, come si ricorderà, è impiegata in Sardegna, accanto all'esorcismo coreutico-musicale, per curare gli avvelenati dall'argia. Nella *Historia Hierosolymitanae expeditionis* di Albertus Aquensis – che è una cronaca della prima Crociata – l'esercito crociato accampato in Siria presso il fiume che oggi si chiama Nahr el-Kebir (l'*Eleutheros* dei Greci), ebbe a soffrire per il morso delle tarante che ne infestavano le rive pietrose:

> Qui trovarono molti mucchi di pietre; e mentre la moltitudine stanca ed esaurita se ne stava sdraiata e riposava fra questi sassi, alcuni furon morsi da serpi chiamati *tarenta* e morirono per gravissima enfiagione e corruzione del corpo... Mentre dunque in queste terre intorno alla città di Sidone molti correvano pericolo per i predetti atroci serpenti, e si levavano alti gemiti e pianti sui moribondi, furono istruiti dagli indigeni di un rimedio per far sì che tutti coloro i quali erano stati morsi da serpe fossero guariti e restituiti a più aspre e nobili fatiche: ché afferrato e stretta con la mano destra la ferita provocata dal pungiglione, il veleno diffuso per corpo sembrava non recare ulteriore danno. Vennero altresì a conoscenza di un altro rimedio, e cioè che i morsicati dovevano giacere con donne, e le donne con uomini, liberandosi in tal modo sia gli uni che le altre dal veleno. Infine gli abitanti del luogo insegnarono al popolo cristiano a battere ripetutamente le pietre fra di loro o a percuotere gli elmi più volte in modo da far rumore: sì che i serpenti sarebbero stati spaventati da questo strepito, e la gente avrebbe potuto riposare tranquilla.[295]

Il più antico documento relativo all'esorcismo musicale degli avvelenati dal morso

della taranta è il già ricordato *Sertum papale de venenis*, che qui riportiamo per la parte che ci interessa:

> Per quale ragione coloro che son morsi dalla *tarantula* trovano prodigioso ristoro in canzoni e melodie diverse? È da dire che, essendo canto e musica motivo di allegrezza, l'uno e l'altra sono ritenuti utili per quasi tutti i veleni: e poiché il morso della *tarantula* genera un morbo melancolico, e poiché la melancolia si cura nel modo più adatto con l'allegrezza, ne segue che canti e musiche son molto salutari per quanti hanno patito tale morso... Vero è che le persone del volgo e gli ignoranti affermano che la *tarantula* emette una musica nel momento in cui morde, e che quando il malato ode delle melodie o canti conformi alla musica sopraddetta, ne ricava grande giovamento: ma a mio avviso le cose stanno diversamente. Infatti ogni individuo della specie umana, per una generica disposizione, trae diletto sensibile da cose congeniali alla propria individualità: onde, per quel che si attiene al gusto, taluno trae diletto dalla carne e non da ogni specie di carne, ma solo da quella di agnello arrostito, mentre un altro l'ha in odio, o addirittura aborre qualsiasi specie di carne arrostita; e, per quel che si attiene alla vista, ha luogo la stessa varietà di inclinazioni, come è dimostrato dal fatto che alcuni traggono diletto alla vista di libri, altri di armi, alcuni di panni rossi, altri di panni celesti, alcuni si compiacciono di cavalli, altri di buoi; e similmente per l'udito; traendo alcuni diletto dalle trombe, altri dalle arpe, altri dalle cornamuse, e altri infine dai canti; e similmente per l'odorato, taluni preferendo l'odor del muschio, altri quello dell'ambra, altri quello della canfora; altri ancora nessuno di questi, ma l'odore dell'*assa fetida.* In rapporto a ciò coloro che son morsi dalla *tarantula* traggono massimo diletto da questa o da quella musica, per esempio della cetra, e soprattutto della melodia chiamata *Pelandra*; mentre altri si compiacciono del suono del *lepote* e soprattutto dell'aria chiamata *Dama di Provenza*, e così via per gli altri strumenti musicali, melodie e canti. Di guisa che quando odono accordi di suoni o di canti che a loro son graditi, se ne rallegrano nell'anima, e poiché l'allegrezza è per tal morbo medicina eccellente, essi si riprendono e ritornano in vita, ancorché la causa del giovamento che ne risentono è un'altra. Infatti a motivo delle melodie e dei canti, gli spiriti son attratti dall'interno del corpo verso la periferia, impedendo al veleno, in virtù di tale moto, di penetrare nell'interno, con la conseguenza che le parti più importanti non ricevono danno, anzi ne risultano piuttosto alleggerite. Questa è, in breve, la risposta al quesito.[296]

Anche nel *De venenis* di Cristoforo Degli Onesti, un fiorentino che insegnò medicina a Padova dal 1379 al 1386, vi è un capitolo che tratta *De morsu tarantulae*: e sebbene nel manoscritto che si conserva nella Biblioteca Nazionale di Parigi il capitolo figura nell'indice ma manca nel testo,[297] deve ritenersi per dimostrato che intorno alla seconda metà del secolo decimoquarto il tarantismo era già diffuso con le sue modalità fondamentali e cominciava a essere incluso come argomento tradizionale della letteratura *De venenis.* Nel *Sertum* è taciuta ogni localizzazione geografica del fenomeno, ma l'omissione è da ricondurre con ogni probabilità al fatto che la localizzazione pugliese era cosa nota a tutti. Inoltre se nel *Sertum* si parla di nesso melodico fra taranta e avvelenato, di esorcismo musicale del morso e di elettività melodica in rapporto alla taranta avvelenatrice, non si fa cenno né all'«esplorazione musicale» né a una danza dell'avvelenato: tuttavia solo con l'esplorazione musicale si poteva trovare la melodia giusta nel quadro di un repertorio tradizionalizzato, e se al

momento in cui tale melodia risuonava i tarantati si riprendevano e tornavano in vita, è lecito supporre che il risveglio nel segno del ritmo poteva assumere il carattere di una danza. Nelle cronache di Goffredo Malaterra e di Alberto d'Aix, che si riferiscono a episodi della seconda metà del secolo undecimo, non è in causa né la Puglia né il tarantismo, ma solo la taranta come nome dato ad animali il cui morso era velenoso, ragni o serpenti che fossero: l'episodio dell'assedio di Palermo accenna alla cura del forno caldo, l'episodio dell'esercito crociato in Siria fa riferimento fra l'altro a un simbolismo erotico del morso, ma, in ogni caso, il tarantismo come tale è assente. Tuttavia le due cronache medievali contengono un'indicazione preziosa: in rapporto con l'urto fra mondo islamico e mondo cristiano, gli eserciti occidentali ebbero a patire memorabili esperienze di avvelenamento collettivo, e tali esperienze connesse a reali episodi di intossicazione per morsi di animali velenosi fornirono con ogni probabilità uno degli stimoli iniziali per mettere in movimento quella particolare plasmazione culturale che mise capo al tarantismo come simbolo mitico-rituale dotato di una sua propria autonomia. Proprio la Puglia fu una delle terre di confine dove ebbe luogo il grande urto fra mondo cristiano e mondo islamico: dal IX secolo le coste pugliesi dell'Adriatico e dello Ionio diventarono scenario di quest'urto, e nel periodo delle Crociate i porti pugliesi – soprattutto per l'abbondanza di naviglio che vi si trovava – erano favoriti per il passaggio in Terra Santa degli eserciti crociati. Né vanno dimenticate le aspre prove collettive cui, nello stesso periodo, furono esposte le popolazioni dell'Italia meridionale: 16 epidemie di peste dal 1119 al 1340, i vaioli e i morbilli micidiali, la lebbra diffusa dalle Crociate, la morte nera dal 1347 al 1350, la rovina dei commerci, e soprattutto il grande incubo che pesava dal mare e che doveva cessare solo molti secoli dopo, al tempo di Carlo III di Borbone. Dal complesso degli indici e degli indizi è dunque lecito concludere che il periodo di formazione del tarantismo pugliese è approssimativamente compreso fra i secoli nono e quattordicesimo, cioè fra il vertice dell'espansione mussulmana nel Mediterraneo e il ritorno offensivo dell'occidente.

Del resto la partecipazione del tarantismo alla temperie storica del Medioevo è suggerita anche da altre, più interne considerazioni. Come vedemmo il tarantismo è in larga misura da interpretarsi come l'esorcismo coreutico-musicale dell'*eros* precluso: un esorcismo eseguito da maggio ad agosto, in uno scenario arborescente e acquatico, all'ombra protettrice di sempreverdi, o in frutteti ravvivati da una fonte perenne. Ora il *fin'amor*, l'amore perfetto dei trovatori provenzali e dei lirici e della narrativa cortese romanza è anch'esso, sia pure con tanto maggiore complessità simbolica, un amore nostalgico di sé: un amore che il poeta-amante ambienta nello scenario primaverile del *locus amoenus*, dove figurano appunto l'albero e la fonte. Almeno come ipotesi che meriterebbe di essere verificata, questa particolare sensibilità letteraria può essere discesa dalla lirica colta al tarantismo popolare attraverso la mediazione dei canti del repertorio utilizzato nel corso dell'esorcismo, e può aver concorso a dare senso e unità a questo istituto magico-religioso: a ogni modo anche al di fuori di questa ipotesi, resta un'analogia di orientamento che rinvia a una comune epoca culturale.[298] Per quel che concerne la catartica musicale, è da ricordare come la tradizione pitagorica della corrispondenza fra l'armonia musicale del cosmo, l'armonia musicale dell'anima e del corpo e la musica ottenuta con strumenti umani era penetrata nel Medioevo attraverso il *De Musica* di Boezio ed era stata cristianizzata

da Agostino mercé l'identificazione dell'armonia del cosmo, basata sul *numerus musicale*, con l'*ordo amoris* che procede da Dio. Ora fra queste teorizzazioni di vertice e le basse forme popolari di catartica musicale sussistevano numerosi raccordi intermedi, cui partecipavano largamente gli stessi livelli superiori della società medievale, stabilendo, in tal modo, una continuità di rapporti e di comunicazioni fra l'alto e il basso della vita culturale. Così, per esempio, il poeta e musico della corte pontificia Buonaiuto da Cosentino, dovendo Bonifacio VIII purgarsi ed esser flebotomizzato, offrì al pontefice due composizioni musicali che commemorassero l'evento. Purga e flebotomia erano nel Medioevo misura «igienica» *primaverile*, dove per «purga» e per «igiene» è da intendersi il ripristino di un ordine che non è soltanto somatico, ma anche psichico e morale, secondo il simbolismo della catartica. Il testo letterario delle due composizioni di Buonaiuto da Cosentino riflette infatti questo continuo trapasso dall'uno all'altro ordine, nel quadro dell'esperienza religiosa cristiana:

> *I Composizione*: Sic laventur intestina / quid se purget et sentina / mentis omni crimene. / Tunc est digna cura cutis, / quando munus fert salutis / in utroque homine. / Cum servatur sensitiva / virtus et intellectiva, / viget spes solatii.
>
> *II Composizione*: Sanguis demptus et redemptus / nos servet in letitia. / Qua optetur et prestetur / eterna celi gloria.[299]

Offerte musicali del genere a persone malate si mantennero negli strati superiori della società ben oltre il Medioevo, e ancora nel 1517 il marito di Isabella d'Este, Francesco Gonzaga di Mantova, gravemente sofferente di sifilide, ebbe anche lui dal suo musico e amico Marchetto Cara l'offerta di una *frottola* a quattro voci.[300]

Se l'offerta musicale che accompagnò la «purga primaverile» di Bonifacio VIII richiama l'offerta della *Dama di Provenza* o di altri canti ai tarantati, la letteratura colta *De venenis* lascia intravedere altri nessi col tarantismo. Secondo l'orientamento che questo genere letterario assunse nel Medioevo, il *veneficium* mal si distingueva dal *maleficium*, dalla potenza occulta e misteriosa della pratica magica. Già la straordinaria fortuna medievale dei trattati *De venenis* è da mettersi in rapporto con una diffusa esperienza «simbolica» dell'avvelenamento, onde droga e filtro magico, azione naturale delle sostanze e fascinazione stregonesca non erano nettamente distinguibili e trapassavano di fatto l'una nell'altra. Così, per esempio, Pietro d'Abano nel suo *Conciliator* usa ancora la parola *veneficus* nel senso di incantatore o di mago quando dice che per danneggiare una persona o per suscitare in essa innamoramento, i *venefici* ricorrono alla pratica di costringere la vittima a guardarli fissamente mentre recitano un incantesimo.[301] Analogamente, quando Guglielmo De Marra, nel dedicare il suo *Sertum* a Urbano V, giustifica la propria offerta affermando che anche dopo l'assunzione al pontificato non sono cessati per il Santo Padre i pericoli di avvelenamenti da parte di persone malvagie, la nozione di *avvelenamento* e di *persone malvagie* non è esente da riferimenti a pratiche di fascinazione e di stregoneria. Lo stesso ordine di collocazione nel *Sertum* del quesito dedicato al veleno della taranta è significativo: il quesito segue infatti quello che tratta del veleno del basilisco e precede quello dedicato all'idrofobia. Ora se il veleno del basilisco appartiene interamente alla sfera simbolica, quello del cane rabido partecipa largamente,

nell'ideologia medievale, a una spiccata autonomia simbolica che lo rende del tutto imparagonabile a ciò che i moderni intendono per idrofobia. Su questo piano simbolico basilisco, taranta e cane rabido figuravano molto bene l'uno accanto all'altro, secondo l'ordine del *Sertum*: e l'uno accanto all'altro tarantismo e idrofobia figuravano di fatto nella vita religiosa popolare. San Vito, cioè lo stesso Santo che nell'Europa settentrionale fu preposto a controllare le improvvise crisi di agitazione coreiforme, ebbe invece nell'Italia meridionale il compito prevalente di proteggere gli idrofobi, cioè non solo quelli che lo saranno stati effettivamente, ma anche gli idrofobi «simbolici», non dissimili dai simbolici morsicati dalla taranta. In Puglia, nella terra del tarantismo, e precisamente in quella Polignano che agli inizi del '600 vedrà l'arcivescovo Giovan Battista Quinzato soccombente nella sua sfida lanciata alla taranta, vi era una famosa cappella di S. Vito, dove gli «idrofobi» venivano in pellegrinaggio: e la gente di Puglia, a detta del Pontano, percorreva di notte la città per tre sabati consecutivi, recitando il seguente incantesimo, la cui ingenua forma popolare si indovina dietro il latino dell'umanista: *Alme, Vithe pellicane / Oram qui tenes Apulam / Litusque Polygnanicum, / qui morsus rabidos levas / irasque canum mitigas, / tu, sancte, rabiem asperam / ristusque canis luridos, / tu saevam prohibe luem. / I procul hinc, rabies, procul hic furor habesto.*[302]

Il riferimento a S. Vito dischiude un altro importante rapporto medievale del tarantismo, quello con le cosiddette «epidemie coreutiche» che sconvolsero l'Europa in questo periodo. L'avvento e l'espansione del Cristianesimo aveva determinato la crisi degli orizzonti mitico-rituali del mondo antico, e in particolare aveva segnato la dissoluzione dei culti orgiastici e del menadismo in quanto istituti integrati con le forme egemoniche di cultura e regolarmente funzionanti. Col Cristianesimo la sostanziale unità dinamica di rapporto e di sviluppo che legava le forme più rozze di catartica popolare alle religioni misteriche, alle speculazioni pitagoriche e orfico-pitagoriche, alle riplasmazioni della tragedia, alle riflessioni di Platone sulla *mania telestica* e di Aristotele sulla *catharsis* fu definitivamente spezzata: la nuova civiltà religiosa in espansione aveva qui scavato un solco che poteva colmare solo nella misura in cui riusciva a plasmare di fatto il costume secondo il proprio modello, e a trovare i compromessi provvisori, le temporanee tolleranze e i raccordi utili fra l'*alto* e il *basso*, in guisa da non compromettere nella sostanza l'unità dinamica del processo di plasmazione. Fu proprio l'apostolo Paolo che, in un certo senso, ebbe di questo aspetto dell'antitesi la coscienza più acuta e drammatica. Sulla via di Damasco fu anche lui colpito dal nume, e ne sperimentò «a mezzogiorno» il «pungolo» (*kentron*) irresistibile:

> Or mentre mi recavo a questo scopo a Damasco per potestà e incarico dei principi dei sacerdoti, a mezzodì nella strada, vidi, o re, lampeggiare intorno a me e a quelli che erano meco, una luce dal cielo, più sfolgorante del sole. Ed essendo noi tutti stramazzati a terra, udii una voce dirmi in ebraico: Saulo, Saulo, perché mi perseguiti? È duro per te recalcitrare davanti al pungolo...[303]

Ma la distanza dal *kentron* e dall'*oistros* di Io o delle baccanti è immensa, e non tanto per la qualità della crisi iniziale, quanto per l'orientamento della crisi stessa, per la qualità della reintegrazione che si annunzia, per il carattere dei valori culturali letti nell'orizzonte del nume che ha dato segno di sé, e soprattutto per la coscienza che il

delinearsi di questi valori può anche cominciare con una crisi che getta al suolo, ma appartiene in proprio al dispiegarsi dell'energia morale dell'*agape*, all'egemonia del *nous* che comunica con gli altri e li edifica:

> L'amore non cade mai dal suo rango: ché le profezie diventeranno inutili, le lingue cifrate cesseranno, la gnosi diventerà inutile. Solo parzialmente noi conosciamo, e le nostre profezie non sono che parziali: ma quando sarà maturato il termine ultimo, ciò che è parziale diventerà inutile. Quando ero bambino, parlavo come un bambino, pensavo come un bambino, calcolavo come un bambino: ma quando son diventato uomo ho respinto come inutile ciò che era del bambino. Per il momento noi guardiamo in uno specchio, in enigma, ma allora guarderemo faccia a faccia; per il momento conosco parzialmente, ma allora riconoscerò nello stesso modo col quale sono stato riconosciuto. Oggi sussistono fede, speranza, amore, queste tre cose: ma la migliore di tutte è l'amore.[304]

E ancora:

> Siate sempre in cerca di amore, ambite i doni pneumatici, ma soprattutto la profezia: poiché colui che parla cifrato non parla agli uomini, ma solo a Dio: infatti nessuno l'intende, ma in ispirito parla misteri; quanto al profeta, esso parla in termini di edificazione, di esortazione, di incoraggiamento. Colui che parla cifrato edifica se stesso, ma colui che profetizza edifica l'assemblea dei credenti. Voglio ben vedervi tutti parlare cifrato, ma più ancora voglio vedervi profetare: poiché più grande è colui che profetizza di colui che parla cifrato, a meno che non interpreti la sua lingua a edificazione della assemblea dei credenti.[305]

Il linguaggio cifrato, l'estatico parlare in lingua, sia propria ma in modo incomprensibile, sia in lingue straniere, può anche segnare l'inizio di un rapporto con Dio ma il primato spetta al frutto che ne ricava la mente chiarificatrice e comunicante: diecimila parole cifrate non valgono cinque parole pronunziate con *nous*, e che istruiscono anche gli altri.[306]

La polemica paolina contro l'anarchia pneumatica della chiesa di Corinto e a favore di un Dio che non è dio di disordine, ma di serenità,[307] colpiva nel cuore i culti orgiastici, che apparivano all'apostolo nel segno del caos, fracasso di bronzi sonori e di cembali vibranti di fronte all'interiore potenza morale dell'agape cristiana: e se per la coscienza storiografica attuale quei culti racchiudono il loro ordine, la loro *mania telestica* per la coscienza dell'apostolo combattente, essi si configuravano necessariamente come negatività assoluta, come tentazione demoniaca. D'altra parte il nuovo «pungolo», sperimentato dall'apostolo sulla via di Damasco, si opponeva all'antico anche per un altro rispetto: esso infatti apparteneva in proprio al mondo maschile, e a quello femminile solo in una forma subordinata e mediata. Nel corso della stessa polemica così vigorosamente condotta nella prima lettera ai Corinzi, Paolo stabilisce, com'è noto, una gerarchia secondo la quale se Dio è il capo di Cristo e Cristo è il capo dell'uomo, il capo della donna è l'uomo, onde la donna riflette Dio attraverso la mediazione dell'uomo. Questa teorizzazione non è gratuita ma serve all'apostolo per giustificare una prescrizione precisa sul comportamento delle donne nelle assemblee liturgiche: mentre l'uomo, immagine e gloria di Dio, può stare in chiesa a capo scoperto, la donna – che è gloria dell'uomo e suo tesoro privato – deve invece

velarsi come segno della sua soggezione a Dio mediata dalla sua soggezione all'uomo.[308] L'immagine culturale della menade, così come la tragedia greca e l'iconografia ce l'hanno trasmessa, era in tal modo respinta dall'ordine cristiano: l'obbligo del capo velato durante l'assemblea liturgica fondava infatti un modello di comportamento in antitesi a quello delle chiome al vento, nel ritmo di una frenetica danza, allo stesso modo che nel Vangelo di Giovanni il dolore muto e interiore di Maria ai piedi della croce fondava un modello di comportamento in antitesi a quello delle lamentatrici pagane.[309]

È in questa più ampia prospettiva che vanno considerate le cosiddette epidemie coreutiche del Medioevo, sul cui tronco si innestò il tarantismo pugliese. In generale la lotta ingaggiata contro i culti pagani del Cristianesimo in espansione e la sostituzione di corrispondenti feste cristiane alle date e nei luoghi in cui erano celebrate feste pagane, concorsero in primo tempo e soprattutto nelle campagne, ad aggravare i disordini psichici di cui le feste pagane erano un organico orizzonte di controllo e di reintegrazione. La vita religiosa delle comunità agricole pagane aveva concentrato il trattamento di questi disordini, attuali o latenti, in date festive legate a momenti critici di particolare rilievo per la vita individuale e collettiva, come il solstizio invernale, il risveglio primaverile della vegetazione, il solstizio estivo e l'epoca del raccolto: ma ora le stesse feste cristiane che avevano preso il posto di quelle pagane rischiarono di essere sconvolte dall'improvviso insorgere di disordini psichici, resi più gravi dal fatto che la civiltà cristiana aveva dichiarato guerra alle antiche forme pagane di disciplina culturale. In particolare le feste di S. Giovanni (24 giugno) e di S. Vito (15 giugno) – legate entrambe all'epoca del raccolto – furono su scala europea esposte alle tentazioni eversive e recessive della crisi. Ciò impose alla Chiesa il problema di riadattare le feste in quistione in modo da far funzionare nuovi orizzonti di controllo che sostituissero gli antichi: l'impiego dell'esorcismo canonico e la riplasmazione penitenziale della crisi furono i mezzi cui la Chiesa ordinariamente ricorse per fronteggiare la situazione. Ma al tempo stesso la Chiesa non poté evitare che in un modo o nell'altro, per spontanea rigerminazione o per intervento regolatore delle autorità civili, o infine per compromessi e tolleranze dello stesso clero, riaffiorassero le vecchie forme di disciplina coreutico-musicale insieme ad altre eredità dei culti pagani.[310]

Nelle più antiche testimonianze sulle epidemie coreutiche dell'Europa settentrionale il fenomeno si presenta come un mero disordine psichico stagionalmente condizionato che esplodeva improvviso e che contagiava intere collettività. Di questo tipo dovette essere per esempio l'agitazione che si impadronì dei fedeli che, nel Natale del 1021, assistevano alla messa nella chiesa di Kolbig.[311] Carattere sostanzialmente analogo mostra la famosa epidemia coreutica che nel 1347 ebbe inizio ad Aquisgrana in occasione della festa di S. Giovanni e che dilagò poi in tutto il bacino del Reno, raggiungendo Liegi, Utrecht, Tongeren, Colonia e Metz.[312] Si trattava di vere e proprie turbe di ossessi, senza distinzione di sesso e di età, la cui furiosa agitazione non aveva nulla della danza rituale. Le cronache, fra l'altro, non danno rilievo all'intervento di una disciplina musicale, ma indugiano piuttosto sul carattere eversivo di questa *daemonica pestis*, che colpiva uomini e donne, *maxime pauperes et levis opinionis, ad magnum omnium terrorem.* Sembrò addirittura che fosse in gioco l'intero ordine sociale e culturale quando si videro gli ossessi di Liegi, riuniti in

gruppi compatti, vomitare ingiurie sui sacerdoti riuniti per gli esorcismi, e quando nel corso di una pratica esorcistica un indemoniato lasciò dire al suo demone che gli spiriti maligni progettavano di passare dal corpo dei poveri a quello dei ricchi, e poi ancora in quello dei principi, per rovesciare il clero e impadronirsi dei suoi beni:[313] progetto che anticipa sinistramente di quasi due secoli quello che poi sarà attuato, con modalità ben diverse, all'epoca della riforma. La sinistra potenza eversiva del diffondersi della crisi in tutte le classi sociali si riflette, sia pure con molto probabile esagerazione, nella descrizione che si legge nella *Cronaca di Metz*:

> Le Prêtre en faisant son service / le Juge séant en justice / le Laboreur en son labeur, / dansoient, sautoient, mais en doleur.[314]

Il particolare rilievo della catartica musicale si viene configurando più tardi, per esempio nell'epidemia coreutica che esplose a Strasburgo nell'anno 1518.

Molta gente danzava al suono di pifferi e di tamburi, e il consiglio municipale della città, per fronteggiare il disordine, istituì posti di ballo nei locali delle corporazioni e dei mercati, non mancando di procacciare suonatori e ballerini in numero sufficiente per darsi il cambio nella grave fatica di far danzare gli agitati e gli ossessi sino alla perdita della coscienza. La danza veniva eseguita anche in una grotta trasformata in cappella di S. Vito, presso Zabern, e aveva luogo intorno all'altare, finché i ballerini (o le ballerine) cadevano ai piedi dell'immagine del Santo. Si considerava la crisi di S. Vito come una sorta di fascinazione o di malefizio, e maledizioni come *Gott geb dir Sankt Veit* (Dio ti mandi San Vito) o *Dass dich Sankt Veit ankäme* (ti venga S. Vito) erano già nel 1485 passibili di pena, come apprendiamo dalla legislazione della città di Rottweil. Una testimonianza più tarda, quella del medico Gregorio Horstius di Ulma ci informa di un modellamento cerimoniale della crisi di S. Vito in modo che essa si ripeteva annualmente all'approssimarsi della festa, e ogni anno comportava un trattamento coreutico-musicale in cappella:

> Mi ricordo di aver parlato la scorsa primavera con alcune donne che ogni anno visitano la cappella di S. Vito che si trova in Drefelhausen, non lontano da Geislingen, presso Weissenstein, nel territorio di Ulma. Queste donne danzano giorno e notte e con sensi alterati, sino a cadere in estasi, nel quale modo sembra che guariscano, sì da non avvertire quasi disturbi per tutto l'anno, sino al prossimo viaggio, mese in cui sono afflitte da agitazione delle membra, come dicono, e quindi costrette di nuovo a portarsi al tempo della festa di S. Vito al detto luogo di danza. Una di queste donne ha dovuto ballare ogni anno nella Cappella di S. Vito per venti anni e più, un'altra per trentadue anni...[315]

Quest'ultima testimonianza rende particolarmente evidenti le affinità col tarantismo pugliese. Tuttavia nelle forme coreutiche dell'Europa settentrionale manca completamente il simbolismo musicale della taranta che morde e avvelena inducendo nell'avvelenato corrispondenti avversioni o elettività melodiche: in rapporto a ciò anche quando nella crisi apparivano – come qua e là è attestato dalle cronache – avversioni cromatiche, soprattutto per il rosso, tali avversioni restavano meri impulsi e non partecipavano, come nel caso del tarantismo, al simbolismo cromatico della taranta. Manca anche l'ordine di un'esplorazione musicale nel quadro di un repertorio tradizionalizzato di musiche e di canti, né vi è traccia del simbolismo dell'albero,

dell'altalena e dello specchio, almeno per quanto ne dicono le cronache. D'altra parte l'efficacia ordinatrice del ritmo della danza e della melodia doveva essere relativamente scarsa, e per quel che si riesce a intendere dai documenti il comportamento di coloro che sono chiamati «ballerini» di S. Giovanni o di S. Vito non doveva in sostanza differire dallo stesso parossismo incontrollato della crisi: del che ci rende testimonianza il medico di Lubecca Ermanno Grüber, il quale osserva che mentre i tarantati danzavano solo al richiamo della musica e cessavano di farlo non appena la musica si interrompeva, i ballerini di S. Giovanni e di S. Vito si abbandonavano a corse e a salti prodigiosi «indipendentemente dalla musica»,[316] cioè erano in preda a una agitazione psicomotoria cui la musica non riusciva a imporre l'ordine del ritmo e delle figure propriamente coreutiche. In altri termini dal confronto delle due documentazioni si ricava che il tarantismo possedeva una più larga autonomia culturale, una sua più specifica elaborazione simbolica, e una più stabile efficacia reintegratrice: si atteggiava cioè a istituto regolarmente funzionante, mentre il «ballo» di S. Giovanni e di S. Vito appariva molto più povero di significato istituzionale, e molto più prossimo al carattere di singoli memorandi episodi di terrificanti disordini psichici collettivi, quale che fosse la loro natura. Dal punto di vista storico-religioso acquista se mai rilievo il ricorso della Chiesa all'esorcismo o alla plasmazione della crisi in prassi penitenziale, in occasione delle feste di determinati Santi (S. Giovanni, S. Vito, S. Willibrordo).

Di fronte alle cosiddette «epidemie coreutiche» dell'Europa settentrionale il tarantismo pugliese si individua dunque con caratteri suoi propri di plasmazione culturale, cioè come istituto magico-religioso che trasse uno dei suoi stimoli da reali episodi di aracnidismo diffusi nella regione, ma che elaborò il suo simbolo con relativa autonomia culturale, stringendo in una nuova unità funzionale elementi provenienti dalla civiltà religiosa della Magna Graecia, quali il simbolismo dell'*oistros* e dell'*aiôresis*, dell'albero e delle acque, dello specchio e della spada, e soprattutto la tradizione della catartica musicale. Se il periodo da maggio ad agosto, e soprattutto il mese di giugno, diventò l'epoca calendariale elettiva per l'insorgenza della crisi e per l'esecuzione del rito, ciò fu dovuto al concorso di diverse circostanze, come la disarticolazione delle antiche feste pagane connesse al risveglio primaverile e al periodo del raccolto, la maggiore frequenza di casi di aracnidismo durante i mesi estivi in connessione all'aumentata esposizione al morso e alla maggiore aggressività degli aracnidi, l'influenza infine delle feste cristiane che si erano sostituite a quelle pagane nello stesso periodo stagionale e che in parte erano predestinate a raccoglierne l'eredità funzionale. In questa riplasmazione il tarantismo pugliese si ricongiunge variamente al simbolismo medievale, particolarmente al tema letterario dell'amore precluso celebrato nel *locus amoenus* dell'albero e della fonte, alle «offerte musicali» per le «purghe» primaverili o in occasione di malattia, al rapporto *veneficium-maleficium* della letteratura *De venenis*: e, potremmo aggiungere, al simbolismo dello specchio così diffuso, com'è noto, nel Medioevo. Il livello di complessità e di significato su cui si muove il tarantismo pugliese è senza dubbio molto più basso dei corrispondenti motivi colti: tuttavia, al suo livello, esso mostra una nota originale, che lo qualifica come formazione religiosa minore, geograficamente circoscritta, maturata e funzionante soprattutto nel regime di esistenza del mondo contadino.

VI. Tarantismo, magia naturale e Illuminismo

Dopo l'oscuro periodo della sua formazione come simbolo mitico-rituale definito, il tarantismo pugliese entrò per la prima volta nella più elevata coscienza culturale dell'occidente attraverso la letteratura *De venenis*, continuatrice di quella dell'età ellenistica sullo stesso argomento: e dato il carattere di questo genere letterario medievale vi entrò serbando molti nessi con l'ideologia popolare. L'autore del *Sertum* accoglie in modo immediato sia il potere venefico della taranta sia l'efficacia della cura musicale, e utilizza le categorie mediche dell'epoca per spiegare l'azione terapeutica della musica. Sono così racchiuse in germe le due direzioni in cui si muoverà nei secoli successivi l'interesse culturale verso il tarantismo: un interesse prevalentemente musicologico per gli effetti della musica sul corpo e sulla mente umana e un interesse medico per il carattere della malattia e le sue cause. La prima direzione si sviluppa in connessione ai rapporti fra musica e medicina nell'epoca dell'Umanesimo e della Rinascenza e troverà la sua manifestazione più caratteristica e impegnata verso la metà del '600 con l'elaborazione del gesuita Atanasio Kircher; la seconda direzione, più strettamente medica, ebbe impulso particolarmente con le monografie di Epifanio Ferdinando e del Baglivi, e finì col diventare pressoché esclusiva per l'influenza della scuola medica napoletana, dal Cornelio al Serao, e per i successivi contributi della medicina dell'epoca positivistica, sino a giungere ai giorni nostri. Ma esaminiamo più da vicino questa istruttiva vicenda culturale.

Il rinnovato modo di rapportarsi col mondo classico nell'età dell'Umanesimo ebbe come conseguenza, fra l'altro, la nuova fortuna della patologia umorale ippocratea e la rinascita dei temi pitagorici e platonici sul significato della musica. Combinandosi con la magia naturale, queste due eredità classiche dettero vita a un sistema simbolico di corrispondenze che ebbe larga fortuna nella teoria musicale della tarda Rinascenza e nella iatromusica dell'età barocca. Ai quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco) rispondevano nel microcosmo del corpo umano quattro umori (sangue, flegma, bile gialla e bile nera) e nell'ordine delle passioni quattro temperamenti (sanguigno, flegmatico, collerico e melancolico): in questo quadro la sanità era armonia degli umori, la malattia disarmonia, onde la musica prodotta dagli strumenti musicali poteva influire sullo stato di sanità o di malattia, e ciò in virtù dei suoi quattro modi musicali fondamentali (mixolidio, dorio, lidio e frigio), che i teorici della musica, dal '500 in poi, cercarono di innestare nel sistema di corrispondenze dei quattro temperamenti, dei quattro umori e dei quattro elementi. Si comprende come la

efficacia terapeutica della musica costituisse per questi teorici un argomento prediletto:

> Se l'ammalarsi dipendeva da una dissonanza degli umori, come la patologia umorale classica insegnava da quasi due millenni, la azione curativa della musica non poteva essere ricercata che nella attitudine delle armonie musicali a risolvere le disarmonie degli umori e a ricondurre a consonanza la loro dissonanza. E se tutti erano persuasi che vi erano «fibre» la cui reciproca e ben equilibrata tensione era garanzia di salute, era molto facile assumere che la musica con la sua armonia aveva il potere di riportare ordine in un sistema di fibre temporaneamente caduto in stato di disordine. Ancor oggi si parla, nella lingua tedesca, di un *Abklingen* di fenomeni morbosi, di una *Umstimmung* del corpo, di una *Stimmung* o di una *Verstimmung* degli affetti e del sentire: tutti concetti che risalgono a quella antica concezione, secondo la quale l'elemento somatico e quello psichico sarebbero «accordati» come il registro di un organo o le corde di uno strumento ad arco. Riprendere e riesaminare le idee del mondo antico sulla forza curativa particolare che risiede nelle armonie musicali, spiegare l'efficacia con le categorie della medicina dell'epoca; fu uno dei compiti caratteristici di un'età nella quale, d'altra parte, la musica veniva assumendo un posto che mai ebbe nel passato.[317]

D'altra parte non si trattava di *idee arbitrarie* intorno alla realtà di efficacie musicali univocamente definibili nel quadro di un ordine naturale in sé, e di una natura umana statica e irrevocabile: quelle idee erano invece in parte espressione di un modo storicamente determinato di esperire la musica e di subirne le efficacie, e in parte erano forze modellatrici della stessa sfera dei reali poteri psicosomatici della musica, attivatrici di circuiti che risulteranno compromessi o interrotti per esempio per entro un esperire «estetico» delle armonie e una corrispondente teoria della musica come «arte». Insomma per quel che concerne i poteri della musica noi ci muoviamo in quell'ambito della natura culturalmente condizionata nel quale teorie, pensieri, simboli mitici, esperienze e poteri formano un'organica e plastica unità, che lo storico della cultura deve, per quanto possibile, ricostruire nell'interazione e nella dinamica dei suoi momenti. A questo punto di vista ci sembrano ispirate alcune osservazioni del Katner:

> Non si deve certo trarre la conclusione affrettata che la iatromusica fondata sulla teoria delle passioni sia senz'altro falsa, poiché ciò che vale oggi (nel mondo moderno) poteva non valere allora... La intera teoria musicale antica, fondata sull'*ethos* dei diversi modi, diventerebbe per noi del tutto incomprensibile se si assumesse, per esempio, che per i greci si trattava soltanto di emozioni estetiche... Noi siamo troppo inclini a ritenere esagerato e favoloso quanto ci ha tramandato la tradizione antica, ma i dati relativi alla grande efficacia della musica nel mondo antico e nel Medioevo testimoniano concordemente, per quel che sembra, a favore del fatto che gli uomini di quei tempi potevano essere stimolati psichicamente dalla musica in una misura molto maggiore di quello che non abbia luogo oggi.[318]

Comunque sia, nella prospettiva della iatromusica, il tarantismo rappresentava il più clamoroso esempio vivente che poteva confortare con l'autorità di un fenomeno direttamente osservabile l'autorità degli esempi classici tradizionali, e ciò spiega come il più famoso degli iatromusici dell'età barocca, il gesuita Atanasio Kircher, dedicò

ripetutamente all'argomento una trattazione sistematica.

A un esame superficiale l'opera del Kircher sembra interamente tributaria delle forme più appariscenti della magia naturale: tutto ciò che di raro, di nascosto, di paradossale, di prodigioso e di occulto colpisse le orecchie, gli occhi, la mente diventava immediatamente meritevole di raccolta, di osservazione, di ingegnosa imitazione, di stimolo al ritrovamento di occulte corrispondenze. Tuttavia, dopo l'epoca di Galileo, di Bacone e di Cartesio, la magia naturale aveva ormai perso il suo significato storico di una rottura della gerarchia conchiusa dell'universo medievale, e di accoglimento nella sfera della demiurgia umana di forze che per il Medioevo appartenevano alla tentazione demoniaca. Nel Kircher il ponte che aveva mediato il passaggio dalla bassa magia cerimoniale alla baconiana sapienza come potenza serviva ora per compiere l'inverso raccordo col meraviglioso popolare e plebeo, e per giustificare la validità delle credenze magiche tradizionali mediante le categorie mentali della magia naturale. Attraverso il Kircher si compie in un certo senso l'esorcismo controriformistico della magia naturale, il tentativo di fornire una grande sinossi di magia naturale depurata da ogni fermento pericoloso. Vera caricatura dell'uomo del Rinascimento, il Kircher si occupò di tutto, quasi ovunque manifestando giudizi che stavano più in basso del livello raggiunto dalla cultura del suo tempo: fra l'altro fu accanito difensore delle peste manufatta e demoniaca, *flagellum et sagitta dei*, e condivise col popolo e col clero napoletano la credenza nell'apparizione di croci misteriose sui pannilini e sulle carni degli scampati alla peste del 1656. Fu medico, matematico, fisico, musicologo, ottico, microscopista, orientalista, pubblicò un libro illustrato sulla Cina, disseppellì e pubblicò con commento alcuni testi copti; a Roma tenne cattedra di matematica e di lingua ebraica al Collegio Romano e fondò un gabinetto di curiosità (che poi diventò il museo kircheriano) nel quale riunì strumenti di fisica, macchine singolari di sua invenzione, strumenti musicali, oggetti etnografici, orologi e collezioni di storia naturale, in quella pittoresca confusione che era del resto di norma nei gabinetti di curiosità dell'epoca. In fondo aveva lui stesso qualche cosa del *monstrum*, e sembrava quasi far corpo con quel mondo di prodigi, di eccezioni, di rarità abnormi, che stimolavano infaticabilmente la sua curiosità. Gli stessi suoi contemporanei furono talora severi nel giudicare la sua opera, e taluni di essi lo tennero per visionario e per poco meno di impostore: esercitò tuttavia nel suo tempo una suggestione culturale non irrilevante, come sta a dimostrare il suo importane epistolario, nel quale figura fra l'altro anche una corrispondenza con Leibniz.

L'interesse del Kircher per il tarantismo pugliese si inquadra in questo tentativo di raccogliere in una sinossi unica quanto si atteneva alla magia universale, all'occulto magnetismo dell'universo, e in particolare alle prodigiose efficacie curative della musica. Secondo il Kircher la cura prodigiosa dei morbi può essere considerata sotto tre specie diverse: come cura soprannaturale, come arte dei demoni e come prodigio naturale. Alla prima specie appartengono in genere le guarigioni miracolose; alla seconda le cure della magia cerimoniale fondate su patti impliciti o espliciti col demonio, e che comportano talora l'ausilio della musica, come fanno i Rosacroce; alla terza specie appartengono le prodigiose guarigioni che la musica ottiene per vie «naturali», com'è appunto il caso del tarantismo, il quale viene pertanto preso in considerazione dal Kircher in rapporto sia al magnetismo della taranta quale esempio del magnetismo naturale, sia alla guarigione dei tarantati mediante la musica quale

esempio di phonurgia iatrica o di medicina musurgica. Il Kircher condivideva con la tradizione popolare pugliese tutti i dati ideologici del tarantismo: le tarante melodiche, ballerine, colorate, che col loro morso inducevano negli avvelenati corrispondenti elettività o inclinazioni, partecipavano per lui della stessa realtà immediata con cui erano vissute dalla gente di Puglia che credeva nel tarantismo: solo che di tali nessi egli volle essere in un certo senso il filosofo, il giustificatore nel quadro del magnetismo, della iatromusica e della patologia umorale. In tal modo attraverso i padri Nicolello e Galliberto, informatori da Lecce e da Taranto, e attraverso le trattazioni del *Magnes*, della *Musurgia* e della *Phonurgia* e di quanti – e furono molti – saccheggiarono queste opere, il tarantismo popolare guadagnava una intensa circolazione culturale nella letteratura magico-naturale in fase involutiva, anzi ne diventava argomento e sostegno.[319] Tuttavia in tale circolazione, e per la stessa natura del mezzo in cui essa avveniva, il tarantismo continuava a conservare il suo nesso di crisi, cura e guarigione, cioè la sua integrità di fenomeno culturale. Sia pure nella prospettiva di chi partecipa in modo immediato alle credenze di cui si fa raccoglitore ed espositore, e che continua e svolge col proprio commento per diffonderle in una più ampia e più culta cerchia, il Kircher ci ha conservato del tarantismo preziosi dati ideologici, i testi letterari dei canti e – se si eccettua la tarantella trascritta da Stefano Storace – gli unici esempi musicali di cui la letteratura diacronica dispone.

Diversa sorte toccò al tarantismo nel secondo dei due accennati modi di valutazione, quello più strettamente medico. Se la tradizione iatromusicale, ricompresa nell'orizzonte culturale della magia naturale, si muoveva in fondo sullo stesso piano del tarantismo e ne proseguiva l'orientamento mentale, la scienza medica del '600 e del '700 comportava un radicale mutamento di prospettiva rispetto a quello immediatamente operante nel tarantismo popolare. Essa infatti era portata, pur nei limiti delle categorie mentali con cui lavorava, a verificare sul suo proprio piano l'ideologia popolare del tarantismo, lasciandola cadere quando su quel piano, che era quello della nuova scienza della natura, risultava inaccettabile. Ebbe così inizio la «riduzione» del tarantismo a malattia, l'identificazione del giudizio sul tarantismo con la descrizione clinica dei casi e con la diagnosi, la progressiva svalutazione dell'ideologia popolare. Sul piano di questa «riduzione» medica il vero tarantismo poteva essere essenzialmente o uno stato tossico derivante dal morso di un aracnide velenoso, o un disordine psichico, o una combinazione delle due cose: il resto, a cominciare dalla cura musicale, era ormai destinato a diventar via via sempre più estraneo alla prospettiva adottata.

Per quanto già nei primi decenni del '600 vi erano taluni che avevano occasionalmente considerato il tarantismo come *melancholiae seu amentiae species*, l'iniziatore sistematico di questo nuovo indirizzo, Epifanio Ferdinando, accolse ancora dall'ideologia del tarantismo il nesso reale fra morso della tarantola di Puglia e crisi, e l'efficacia della terapia coreutico-musicale: ma ormai l'accento della ricerca batteva sulla verifica della tradizione popolare sul piano della osservazione naturalisticamente orientata, e non più sulla giustificazione di tale tradizione nel quadro della magia naturale. Per una giustificazione del genere erano stati sufficienti al Kircher i dati di seconda mano forniti dai suoi informatori di Lecce e di Taranto: ma Epifanio Ferdinando, nato a Mesagne, osservò a lungo nella sua patria i tarantati, e

svolse l'argomento come commentario a un caso clinico particolare, quello di Simone Messapiense, «adolescente di temperamento caldo-umido, morso dalla taranta all'ipocondrio sinistro, mentre era di notte, com'era suo costume, coricato sul campo». Anche l'altro medico pugliese di adozione, se non di nascita, che legò il suo nome a una sistematica trattazione del tarantismo, Giorgio Baglivi, ripeté con la tradizione popolare che la taranta era velenosa, che i tarantati erano avvelenati dal suo morso e che la musica e il ballo li risanava: ancor più che nell'Epifanio si ravvisa nel Baglivi l'orientamento verso la diligente osservazione clinica.

Proprio per questa sua diligenza di osservatore, il Baglivi non poté non riconoscere che i tarantati non eran tutti avvelenati dalla taranta: e per trarsi d'impaccio escogitò la distinzione dei due tarantismi, quello «vero» provocato dal morso della taranta, e quello «falso», di cui profittavano le *mulierculae* per celebrare i loro carnevaletti. Questa distinzione diventò in seguito normativa per sistemare nella prospettiva medica quanto resisteva alla riduzione del tarantismo a malattia: il resto che risultava dalla riduzione veniva polemicamente svalutato come «falso» o «finto» tarantismo, come fanatismo e superstizione. Si operava così un vero e proprio capovolgimento della precedente prospettiva che partecipava ancora in modo immediato alla credenza popolare nelle «meravigliose» proprietà della taranta e nelle non meno «meravigliose» proprietà della musica risanatrice, e che anche quando, come nel caso del Pontano, esercitava spregiudicatamente sulla credenza popolare i diritti della critica, concentrava ancora il suo interesse sul costume preso nella sua integrità e nelle sue umane motivazioni.

Il demone dell'osservazione e dell'esperimento, una volta messo in movimento, non poteva più arrestarsi: e se per il momento non aveva incrinato la credenza popolare nella velenosità della taranta di Puglia, era da attendersi che non avrebbe mancato prima o poi di intaccarla proprio alla base, scoprendo che la tarantola di Puglia non era in causa, e che avevano ragione coloro che sin dal tempo di Epifanio Ferdinando sospettavano nel tarantismo una sorta di melancolia e di *amentia.* Questo nuovo indirizzo della ricerca fu promosso dalla scuola medica napoletana, nella seconda metà del secolo decimosettimo.

Ancora una volta le vicende subite dal tarantismo nella coscienza culturale si legano a un'epoca, a un condizionamento storico: nel caso specifico al rinnovamento della vita culturale napoletana dopo la peste del '56, e dopo che Tommaso Cornelio introdusse a Napoli le opere di Gassendi, Bacone, Hobbes e Cartesio. Il rapporto di condizionamento fra il nuovo clima e l'impulso a rinnovare la ricerca sul tarantismo pugliese è esplicitamente affermato da un altro illustre rappresentante di quell'orientamento culturale che allora si venne formando in Napoli, il medico e umanista Francesco Serao, il quale, scrivendone nel 1742, così rammemorava quel risveglio:

> Era quella l'età in cui gli studiosi di filosofia la maggior parte si eran messi novellamente la giornea dello scetticismo; nel qual tempo fra gli sforzi di coloro che vedevano strapparsi di mano la primiera autorità, per ritenerla, e gli insulti de' baldanzosi allievi della nuova favorita scuola per distruggerli, e mandargli a perdizione, tutto era pieno di schiamazzi, di altercazioni, e talora anche di villanie, e di calunniose sorprese. Fu la città nostra, niente forse meno che altro qualunque paese d'Europa, teatro famoso di parecchie battaglie di questo genere; d'alcune

> delle quali vive ancora la memoria, come sapete; altre negli scritti cavati fuori dalle parti interessate nelle dispute; altre nell'istorie pubbliche, che vanno per le mani di tutti. In tale stato di cose, e in tal positura de' cervelli napoletani non potea a patto veruno lasciarsi intatta da un canto la strepitosa novella del tarentismo pugliese.[320]

Il nuovo moto di cultura era spiccatamente antigesuitico, poiché i gesuiti rappresentavano la filosofia del chiostro e del peripato, la scolastica, il principio di autorità, il barocchismo letterario: e rappresentavano altresì quella involuzione controriformistica della magia naturale che ormai era divenuta un impaccio per l'avanzamento della scienza. Questa magia naturale depotenziata del suo significato storico originario era in Napoli rappresentata dal kircherismo: e fra le «strepitose novelle» di cui il kircherismo si faceva banditore, il tarantismo valeva per i novatori come uno dei tanti segnali di battaglia. Le ostilità furono aperte su questo terreno da Tommaso Cornelio, che già aveva ironizzato le pretese kircheriane sulla peste manufatta e demoniaca, e che nel 1672 pubblicò in Inghilterra una lettera, di cui già abbiamo avuto occasione di occuparci, nella quale esprimeva l'opinione che i tarantati eran tutti «dolci di sale», i quali per qualche particolare indisposizione caduti in un delirio melancolico si persuadevano, secondo il volgare pregiudizio, di essere stati morsicati dalla tarantola. Ma il Cornelio esprimeva una sua opinione senza fondarla su osservazioni dirette, e però la quistione restava ancora affidata a dispute meramente verbali. Finché un discepolo di Cornelio, Bernardino Clarizio, volle tentare in pubblico un esperimento, di cui ci dà notizia ancora il Serao:

> Trovandosi a caso un giorno (del mese di Agosto l'anno 1693) nella fornita libreria del celebre Antonio Bulifon, là dove di quei tempi solevano ridursi volentieri e trattenersi i migliori letterati del paese, due medici di riputazione distinta, Bernardino Clarizio l'uno, Don Domenico Sangineto l'altro; quello uno de' migliori allievi del Cornelio, questo autore di una breve memoria contenente l'istoria della tarantola di Puglia, scritta con gusto non troppo fino, ed in cui si dà ampio spaccio presso che a tutte le più ricercate novelle de' volgari, si venne per avventura a por bocca alla tarantola, ed agli strani effetti del suo veleno. In questo i due nominati medici di ragionamento in ragionamento passando, e di contesa in contesa, sì si riscaldarono, e tanto portarono oltre ciascuno la sua opinione, che al cospetto del Bulifon medesimo e di parecchi valentuomini si convennero bizzarramente di venire alle pruove dei fatti. Fu distesa per mano di pubblico notaio la scritta in cui fu dichiarato che il Clarizio si sarebbe sotto gli occhi di questa stessa assemblea fatto mordere da una tarantola. Che se il decantato effetto fosse seguito, suo danno; se poi no, il Sangineto avesse avuto a soggiacere alla spesa di un certo corpo di libri, che si sarebbe goduti l'altro in buona sanità ed in pace, a marcio dispetto di tutte le tarantole di Puglia, e di tutti i fanatici dell'universo.[321]

A differenza dell'arcivescovo di Polignano, pare che il nostro campione uscisse indenne dalla prova: la quale, senza entrare qui in merito al suo valore dimostrativo da un punto di vista strettamente medico, rende comunque testimonianza eloquente sulla «positura dei cervelli napoletani» in quell'epoca e sul legame fra la battaglia culturale che allora si conduceva in Napoli e la disputa intorno al tarantismo. Non si trattava soltanto di decidere se le tarantole di Puglia erano velenose oppure no, ma di un'occasione in più offerta alle due opposte schiere, ai novatori e ai fanatici, per

scontrarsi e misurarsi in campo aperto. La notizia della sfida e del suo esito corse di bocca in bocca, e il Bulifon ne informò per lettera Francesco Redi, cui fece pervenire anche la relazione del Sangenito sull'episodio di tarantismo al Castello della Motta di Montecorvino: né mancarono in seguito coloriture di particolari probabilmente immaginari, come quando si legge nel commento del Carducci alle *Deliciae Tarantinae* del D'Aquino che il Sangineto si era portato con sé, nella libreria del Bulifon, i suonatori di tarantella, sicuro com'era che il Clarizio ne avrebbe avuto bisogno, e poi, perduta la scommessa, se ne tornò scornato «con le pive nel sacco».[322]

Ma torniamo al Serao, che nelle sue *Lezioni* del 1742 fu il rappresentante più consapevole di questo indirizzo antikircheriano della ricerca sul tarantismo pugliese. Discepolo di Niccolò Cirillo, primario di medicina nell'Università di Napoli e protomedico del Regno, il Serao era venuto formando il suo pensiero soprattutto attraverso il Gassendismo e le opere del Galilei, del Borelli e del Torricelli.

Le sue *Lezioni* sulla tarantola di Puglia, tenute all'Accademia delle Scienze per suggerimento di Ferdinando Galiani, furono pubblicate per la prima volta a Napoli nel 1742: e il Serao che, da umanista qual era, sapeva esprimere il suo pensiero altrettanto bene in latino che in italiano, volle quel suo libro in italiano, contrariamente a quanto era accaduto sin'allora nelle monografie dotte che si erano occupate dell'argomento: e voleva significare, con questa scelta del mezzo espressivo, che la verità di cui si faceva propugnatore doveva circolare non solo fra i dotti, ma illuminare tutte le menti e modificare lo stesse popolare costume, proprio nello spirito del «pubblico» esperimento che aveva avuto luogo nella libreria del Bulifon quasi cinquant'anni prima. Le *Lezioni* del Serao contengono anzi tutto il primo tentativo di una storia delle opinioni sul tarantismo, una specie di rassegna e di bilancio critico di quanto era stato scritto sin'allora sulla quistione. Dopo aver enumerato i primi che se ne erano occupati, come il Perotti, il D'Alessandro, il Galateo e il Berni, il Serao accenna alla fama che se ne era diffusa in Europa:

> Or non aspettiate da me, gentilissimi accademici, che io vi tenga più a bada, con recitarvi altri luoghi di autori che han parlato della tarantola nostra. Potrei io addurvene (sia detto senza amplificazione) delle centinaia; ma a che gettar tanto tempo? Dovete voi in tanto esser persuasi che, divolgatasi vie più questa fama della nuova malattia de' nostri pugliesi morsicati dalla tarantola, e per lo commercio degli stranieri co' nostri e per la pubblicazione delle opere de' testè mentovati scrittori e di qualche altro della stessa celebrità e fama, fosse venuta di paese in paese e di anno in anno a farsi sempre più universale questa credenza, sin appresso alle più remote nazioni di Europa: come ne assicurano le memorie che leggiamo di ciò appresso scrittori di somma autorità e di varia professione, sol che si trovino nel caso di dover parlare o degli animali velenosi o dell'efficacia della musica per lo governo di alcune malattie, o in altro simile argomento.[323]

Non già l'enumerazione delle diverse opinioni interessa al Serao, ma piuttosto la distinzione delle due grandi epoche culturali alle quali appartengono, l'antica e la nuova, quella del principio di autorità e quella della ragione e della critica. Ed ecco come vengono giudicati i padri Nicolello e Galliberto e le opinioni del Kircher:

> Da costoro seppe il Kircher tutto quello che correva per le bocche de' pugliesi intorno alla pretesa malattia del tarantismo; e tutto gli fu spacciato per verissimo e

> per cento volte provato in tali e tali soggetti, in tal luogo appunto, in tali e tali altre circostanze. Ed egli tutto si bevve: né del suo vi pose altro che il condimento delle fisiche spiegazioni di tutti quegli enormi ed inauditi accidenti. Opera avuta poi in tanta venerazione, massime appresso gl'ingegni oltremontani, che niuno fu tra quella gente, il quale abbattendosi a parlare del tarantismo e della tarantola di Puglia, non avesse attinto le speciose osservazioni, e spesso ancora i periodi interi, da queste dissertazioni di Padre Kircher.[324]

E a riprova citava quel Samuele Hafenreffer, professore di medicina dell'Accademia di Ulma, il quale ragionando delle «affezioni della cute» e venuto a parlare dei morsi degli animali velenosi, nominato che ebbe falangio sùbito «passò a copiare pari pari la dissertazione del Kircher»:[325] e avrebbe potuto ricordare anche il discepolo e collaboratore del Kircher, Gaspare Schott, il quale nella sua sinossi di magia universale, compilata in esecuzione di un progetto che il maestro non poté attuare, copiò alla lettera tutto ciò che il maestro aveva scritto sul tarantismo.[326] Tuttavia il Serao non trascorre a pensare che il tarantismo sia da ridursi a una sorta di doloso «inganno» del minuto popolo pugliese, e anzi con singolare prudenza avverte che il problema è più complesso e che male fanno quelli fra i novatori che, trascinati dalla polemica contro il kircherismo, cadono nell'eccesso opposto di negar tutto:

> Da una cieca servilissima stima in cui gli uomini per tempo lunghissimo aveano avuto le dottrine degli antichi si venne ad aprir gli occhi dell'intelletto, e a dubitare della loro fede, massime delle memorie che ci avean lasciato d'istoria naturale. Se non che, a quel modo che in tutte l'altre mutazioni, e ne' rivolgimenti delle cose avviene che da un estremo all'altro volonterosamente si trapassa senza sapersi fermare nella lodevole mediocrità, così nell'arte di giudicare delle materie fisiche, o per mero innocente scetticismo, o per onta di altrui e per fare in certo modo vendetta della pristina neghittosa credulità, si avvisarono molti dotti uomini che loro stesse meglio il negare con audacia che il dubitare con timidità; e coloro si tennero di più, e in maggior fama salirono, a' quali fosse meglio riuscito questo strazio delle antiche opinioni. E se questo avvenne in tante altre materie di minor rilievo, come dall'istoria filosofica di que' tempi apparisce, pensate voi quanto maggiore avesse avuto ad essere la loro baldanza verso la ricevuta opinione del tarantismo, fenomeno invero agli occhi de' più stupidi di ogni tempo, sorprendente e fastidioso![327]

Questo era l'orientamento culturale cui il Serao partecipava e che lo guidò nel suo giudizio sul tarantismo: quanto ai dati di fatto, egli si attenne all'«inchiesta» che organizzò attraverso i suoi numerosi corrispondenti pugliesi e ai risultati di qualche «esperimento» sulla velenosità del morso della taranta. Ma, anche qui, ci interessa non tanto il valore medico di queste informazioni e di questi esperimenti quanto l'orientamento generale della ricerca. Il Serao non ha difficoltà a sorprendere le contraddizioni in cui si avvolgono coloro che si ostinano a voler ridurre il tarantismo al morso velenoso della taranta.

Ironizzando sulla descrizione dei sintomi del tarantismo, così come si ritrova in Epifanio Ferdinando, osserva:

> Tutti quanti sono stati mai al mondo morbi, o sintomi o offese di sanità, tutti si fanno passare per corredo del tarantismo, e di alienissima natura tra loro, ma bene

> spesso anche contraria... e quindi io comprendo che si potrebbe da un acuto e malizioso contraddittore opporre che in Puglia, e massime di state, tutte le malattie fossero tarantismo, come ogni uccel di Agosto è beccafico, e come Calandrino cercando per il Mugnone l'Elitropia la ravvisava in tutte le pietre, poiché la descrizione che ne possedeva poteva corrispondere a tutte.[328]

E ancora:

> Ma io voglio dirvi di più: e vi dirò quello che per fedelissimi racconti e lettere di amici vien riferito succedere tutto il dì in Puglia: dove di ogni dieci malati, uomini e donne, sia di mal acuto o di mal cronico, basta che per qualche ostinazione del male, o per alcuno non ordinarissimo e volgarissimo sintomo di esso, vi sia cagione da meditare un poco e indagare la natura della malattia medesima e delle cagioni di essa; in queste circostanze, dico, di ogni dieci malati, otto certamente saranno tenuti per tarantati: ad essi saranno condotti i sonatori d'instrumenti musicali; e, quel che è più appresso di me, tutti gli otto o poco o molto, secondo le loro forze, si disporranno a danzare, o a gesticolare almeno per lo letto nel miglior modo possibile; de' quali poi rimane l'opinione fermissima appresso il popolo, coloro essere da vero tarantati, quantunque niuna via ci sia da capire come questo tal veleno sia loro venuto in corpo.[329]

Né sfuggivano al Serao le difficoltà in cui si impigliavano coloro che cercavano di ridurre la taranta a qualche specie animale della zoologia e che, come il Baglivi, trovavano che anche lo scorpione poteva provocare il tarantismo:

> Se si domandi ora perché gli scorpioni di Puglia siano colla loro puntura cagione del vero tarantismo, bisognerà rispondere col Ferdinando sopra allegato che cade anche sopra di essi quell'occulta forza del cielo pugliese come ella cade e influisce sulle tarantole. E se è così, converrebbe che qualcuno ci spiegasse perché non abbia a succedere l'istesso della puntura delle vespe e delle zanzare; o almeno della morsicatura delle vipere, e de' cani rabbiosi? Non sono questi altri animali anch'essi in Puglia, come sono gli scorpioni e i ragni? Perché dunque su di questi varrà la forza occulta del cielo, e non avrà luogo su di quelli? Ed egli è veramente da meravigliarsi, riveriti compagni, che la fanatica credulità dei Pugliesi non abbia steso le sue osservazioni di tarantismo anche sopra de' testé mentovati animali, e forse di altri...[330]

In forza di queste considerazioni il Serao concludeva che la causa del tarantismo non era da ricercarsi nella tarantola, ma nei pugliesi, e che animali e malattie diverse entravano nella quistione *in obliquo*, mentre i Pugliesi vi entravano *in recto*:[331] quei pugliesi che già il Valletta aveva dipinto come impazienti di starsene fermi, quasi punti dall'estro, e perciò bisognosi di sciogliere con musiche e danze «una certa intestina gravezza o oppressione», una melancolia che regnava in queste terre. Quando eran ridotti a mali estremi, nei momenti estremi, i pugliesi ricorrevano all'*istituto* del tarantismo, erede degli antichi culti orgiastici: vi ricorrevano talora nel momento estremo per eccellenza, l'approssimarsi della morte, come fece la donna pugliese che Niccolò Cirillo vide agli Incurabili.[332]

Le *Lezioni* del Serao ebbero un notevole successo e alimentarono in medici e letterati napoletani dell'epoca la persuasione che esse avrebbero non soltanto

debellato per sempre il kircherismo, ma procurato la morte allo stesso costume popolare pugliese. Tommaso Fasano, nella *Vita del Serao* pubblicata nel 1784, dopo aver ricordato che illustri medici, fra cui il Morgagni, lo Haller e il James, si dichiararono guadagnati alla tesi sostenuta nelle lezioni, non esita a proclamare che «presso di noi, da quando esse comparvero, lentamente si fecero più rari e poi scomparvero del tutto gli spassi cui si abbandonavano d'estate i morsicati dalla tarantola»;[333] e il Napoli-Signorelli, dal canto suo, ripeterà più tardi lo stesso giudizio,[334] il quale poi fu preso alla lettera dagli studiosi stranieri, e indusse molti di loro a credere che dal '700 non vi era più traccia di tarantismo in Puglia.[335] Oggi, in considerazione della non mai intermessa documentazione del tarantismo lungo tutto il corso del secolo decimonono, dopo le osservazioni del De Raho che ci mostrano la relativa imponenza del fenomeno ancora nel 1908, e dopo la nostra indagine sul campo durante l'estate del 1959, questo prematuro atto di morte potrebbe farci sorridere come una poco scientifica millanteria, se a moderare il nostro giudizio non intervenisse la valutazione storica della fede illuministica nella potenza trasformatrice delle idee dei dotti, e il prestigio di un maestro quale era il Serao. Tuttavia, quali che fossero i motivi di questa erronea affermazione, vi era in essa in modo inconsapevole un germe di vero, perché in effetti le *Lezioni* del Serao, e il moto culturale in cui si innestavano, avevano sottratto definitivamente al tarantismo il residuo appoggio «colto» della magia naturale e del kircherismo, facendo scoppiare irreparabilmente il conflitto fra «mito» della taranta e nuova scienza della natura. Attraverso le *Lezioni* tale contrasto non fu soltanto chiaramente inaugurato, ma altresì comunicato a una cerchia colta molto più ampia di quella strettamente medica, diffondendosi nelle province del Regno e raggiungendo anche quella in cui regnava la melancolia della taranta: il già ricordato Carducci, fiorentino di nascita e patrizio della città di Taranto, accoglieva nel suo commento alle *Deliciae Tarantinae* del D'Aquino le idee del Serao, e qualificava il tarantismo come un «istituto della nazione fomentato ogni estate dal pregiudizio, dall'imitazione e dal costume», come un avanzo dei culti di Bacco e di Cibele «soltanto ne' suoi inizi ed in altre congiunture occasionato dalla morsura di qualche aspro falangio, ma non già immediatamente e per occulta proprietade, ma in concomitanza delle suddette interne ed esterne cagioni».[336] Veniva così reciso ogni legame immediato del tarantismo popolare con più alti livelli della vita culturale, il che equivaleva a confinarlo nell'isolamento di un relitto, e in un certo senso, a comporlo in una bara. Finché la magia naturale e la iatromusica dell'età barocca costituivano ancora un modo di sentire e di pensare di determinate sfere colte, e fin quando il kircherismo ebbe influenza, il tarantismo popolare poteva inserirsi in una certa circolazione culturale: ma quando l'Illuminismo napoletano condusse innanzi la sua vigorosa polemica col kircherismo, questa immediata circolazione culturale del tarantismo entrò in una crisi decisiva, e al suo posto subentrò una valutazione del fenomeno che era ormai incompatibile con la credenza popolare, in quanto la dissolveva in parte come «malattia» e in parte come «fanatismo».

D'altra parte proprio nella seconda metà del '700, come fu illustrato altrove, ebbe luogo il più diretto controllo del culto di S. Paolo sul tarantismo salentino, e la trasformazione della Casa di S. Paolo nella cappella di Galatina. Prima di tale sistemazione molto dovevano contare presso le plebi rustiche i famosi sanpaolari, che, come vedemmo, andavano in giro per le fiere ed effettuavano terapie magiche

vantando di appartenere alla Casa di S. Paolo. Nel suo *De gli errori popolari d'Italia* il filosofo, medico e cittadino romano Scipione Mercuri si diffonde a lungo su questi guaritori «per lo più pugliesi di Lecce, o d'altri luoghi circonvicini, quali forse discesero da' Marsi, che al tempo di Galeno eran ciarlatani, i quali per testimonio di Plinio ebbero la loro origine da Marso figliuolo di Circe». A quanto riferisce il Mercuri, i sanpaolari fra l'altro spacciavano come buona contro i morsi degli animali velenosi la cosiddetta «Terra di Malta», equivalente di quella famosissima «Terra Lemnia» o «Terra sigillata» che continuò a essere inclusa nelle farmacopee addirittura sino al 1848. Non già che il Mercuri, da quel pio uomo che era, osasse negare l'efficacia della «Terra di Malta» che traeva la sua virtù «da lo miracolo occorso a S. Paolo», uscito indenne dall'assalto dell'*echidna* durante il suo soggiorno nell'isola mediterranea. L'abuso dei sanpaolari consisteva nello spacciare per Terra di Malta ciò che non lo era, onde per evitare le contraffazioni il Mercuri propone di apporre alla Terra di Malta un sigillo analogo a quello della Terra Lemnia:

> A questo errore si rimedierebbe eccellentemente se quell'illustrissimo Gran Maestro (cioè il Gran Maestro dell'ordine di Malta) usasse quel costume che usa il Gran Turco, il qual nelle terre vertuose de levante, come il bolo armeno o la terra lemnia, la fan sigillare col suo impronto, così per far fede che è della vera, come per levar l'occasione agli sciagurati di ordir inganni; et in vero sarebbe degna cosa veder sigillata quella terra di Malta, con S. Paolo che avesse la croce della sacra religione in mano, e dall'altra l'arme del Gran Maestro dominato: questo non solo apporterebbe maestà e al Santo e alla Religione e al suo Capo, ma torrebbe l'occasione a questi furbacci d'andar vendendo mille sofisticherie false, e che più importa di farsi della Casa di S. Paolo.[337]

Non sappiamo se il suggerimento del Mercuri fu accolto da chi di ragione: ma certo è che la quistione dei sanpaolari doveva a quel tempo aver rilievo in Puglia, onde il clero locale, sotto lo stimolo della situazione, ricorse a un molto più valido «sigillo» o «brevetto» che si dica, quello della cappella di Galatina, che da ora in poi avrebbe sostenuto vantaggiosamente la concorrenza dei sanpaolari girovaghi, avocando a sé e ponendo sotto il controllo del clero gli «avvelenati» dagli «animali di S. Paolo», e particolarmente i «tarantati». D'altra parte l'erezione della cappella, quali ne fossero le motivazioni immediate e i nuovi abusi cui dette luogo, inoculò nel corpo del tarantismo un lento ma inesorabile veleno. Proprio la concentrazione del controllo nelle mani del clero, il prestigio popolare della cappella e della festa del 29 giugno esercitarono sul tarantismo una influenza logorante, e fecero scoppiare contrasti latenti o sopiti. Si trattava questa volta non dell'antinomia fra scienza e magia, ma di un contrasto interno allo stesso simbolismo religioso, o più esattamente della riduzione su scala microscopica e locale dell'urto che, su scala macroscopica, aveva avuto luogo alle origini del Cristianesimo, lasciando nella prima lettera ai Corinzi un documento di grande importanza culturale. Dopo il '700, fra le mura della cappella, presso la duplice bocca del pozzo, dinanzi alla tela che rievocava l'episodio di Malta, si consumò ogni estate il destino del tarantismo declinante: un ibrido sincretismo venne disarticolando il simbolo mitico-rituale della taranta, mentre i progressivi ostacoli frapposti all'esercizio dell'esorcismo coreutico-musicale facevano recedere il tarantismo verso la malattia, o le malattie, di cui il suo simbolo voleva a suo modo

essere orizzonte culturale di reintegrazione. L'orientamento della scuola medica napoletana e le idee difese con tanta eloquenza dal Serao potevano con estrema difficoltà raggiungere coloro che erano immediatamente impegnati nell'ideologia del tarantismo, e ancor meno quelle idee potevano diventar per essi persuasione e norma di comportamento organicamente legate a tutto un regime di vita: mancavano per questo tutti i canali di comunicazione, se si eccettua quel tanto che ne poteva filtrare attraverso i rudimenti dell'istruzione e la influenza delle persone colte, in primo luogo dei medici a contatto diretto con le plebi rustiche. Al contrario il tentativo del clero di controllare il tarantismo attraverso la cappella di Galatina esercitava un'azione disgregatrice diretta e costante, che si muoveva sullo stesso piano della vita simbolica e che ogni anno operava dall'interno del ritmo festivo e delle date calendariali che lo regolavano, anche se l'inno di S. Paolo, che a suo tempo illustrammo, restava inaccessibile alle plebi rustiche a motivo della sua complessità e del suo latino. In questo senso è storicamente esatto affermare che il tarantismo pugliese, nato nel Medioevo, entrò in crisi alla fine del '700 per l'azione combinata, ed efficace su piani diversi, dell'Illuminismo napoletano e della cappella di S. Paolo in Galatina: e proprio alla fine del '700 ebbe inizio quel processo di disgregazione che la mattina del 29 giugno 1959 sorprendemmo in fase estrema dalla tribuna *ad audienduni sacrum.*

Noi possiamo ora rettificare un giudizio formulato recentemente dallo storico della medicina Henry E. Sigerist, per il quale il tarantismo sarebbe un'eredità dei culti orgiastici del mondo antico, ma camuffata come malattia per non incorrere nella condanna della Chiesa:

> Il Cristianesimo (penetrato in Puglia) dovette fare delle concessioni per guadagnare a sé la popolazione. I giorni festivi dell'antichità classica furono mantenuti, trasformandoli però in giorni commemorativi; presso gli antichi luoghi di culto furono edificate le chiese sulle rovine dei templi, e i santi assunsero funzioni ed attributi delle divinità pagane. Il Cristianesimo accettò anche alcuni elementi delle antiche usanze cultuali, come le processioni. C'erano tuttavia dei limiti che la Chiesa non poteva oltrepassare: così, per esempio, non poteva approvare, ma anzi era costretta a combattere, i riti orgiastici del culto di Dioniso. Tuttavia proprio questi riti, facendo appello agli istinti più primitivi, si rivelavano come i più radicati, e sopravvissero: possiamo immaginare che la gente si ritrovasse in segreto per abbandonarsi alle antiche danze e a tutto quanto ad esso era collegato. Agendo a questo modo essi però cadevano in peccato. Ed ecco che ad un certo momento il senso della danza si trasformò: non sappiamo quando, ma certamente nel corso del Medioevo, poiché da tale epoca in poi i vecchi riti apparvero soltanto come sintomi di un morbo, di guisa che musica, ballo e comportamento orgiastico furono giustificati. Chi si abbandonava a tali pratiche non era più un peccatore, ma solo una miseranda vittima della tarantola.[338]

In realtà le cose non stanno in modo così sommario e così semplice. Il processo reale accenna non tanto a una sorta di camuffamento iniziale del tarantismo come malattia, onde sottrarsi al conflitto con l'ordine cristiano, quanto piuttosto a un ambiente culturale definito – l'Illuminismo napoletano –, nel quale il simbolo mitico-rituale della taranta fu «ridotto» a malattia nella mente dei dotti e, per il conflitto che ne risultò, entrò in crisi anche nella realtà, cominciando a disarticolarsi come simbolo

funzionante e recedendo di fatto sempre più verso la malattia – o le malattie – di cui costituiva l'orizzonte unitario di reintegrazione culturale. Senza dubbio i germi del conflitto erano già nella polemica cristiana contro i culti orgiastici dell'antichità: ma fin quando, nella sfera colta, ebbero vita i nessi fra *veneficium* e *maleficium*, il *simbolismo* animale e le categorie mentali della magia naturale e della iatromusica, il conflitto poteva essere mascherato, sussistendo per il tarantismo possibilità di circolazione e di giustificazione in determinate forme egemoniche della vita culturale. L'Illuminismo recise questi legami e fece insorgere il contrasto insanabile fra ideologia popolare della taranta e nuova scienza: con ciò aveva inizio il declino della circolazione culturale del tarantismo, il suo progressivo isolamento folklorico, il suo graduale ridursi a «relitto» e a «rottame» non soltanto nella coscienza colta ma anche nella realtà. Fu una decadenza lenta, cui inconsapevolmente ma più direttamente concorse, come si è detto, il sincretismo disarticolante della cappella di S. Paolo; lentezza e concorso che testimoniano quanto incerti e contraddittori fossero in queste terre i modi di plasmazione del costume, quanto gravi fossero gli ostacoli frapposti dalle condizioni sociali ed economiche delle plebi rustiche, e quanto pigramente operasse di fatto quel moto di plasmazione della civiltà moderna che nel Sud poteva contare quasi esclusivamente sul centro di irradiazione rappresentato dalla vita culturale napoletana dalla seconda metà del '600 in poi. Forse alla luce di queste considerazioni saremmo tentati di dare una valutazione meno indulgente della prematura dichiarazione di morte del tarantismo redatta dagli ammiratori del grande Francesco Serao: ché quel baldanzoso canto di vittoria può anche valere come testimonianza di un malcostume civile, per il quale le arretratezze riconosciute per tali, e dissolte nel discorso scientifico sono date oratoriamente per soppresse anche nella realtà, onde «il resto» non conta, anzi non esiste più: atteggiamento che può giovare alla gloria delle scuole, ma non certo al progresso molecolare della società civile. Ancor meno indulgentemente saremmo poi tentati di giudicare l'atteggiamento di quegli uomini di cultura del Mezzogiorno, i quali ritrovando ancora in Puglia in pieno '800 il tarantismo dato per morto alla fine del '700 toccarono fuggevolmente l'argomento volgendo l'animo a pensieri di rassegnazione o addirittura provandosi a teorizzare il non-intervento e il lasciar le cose al punto in cui stavano. È questo il caso di Giuseppe Ceva-Grimaldi, il quale percorrendo la Puglia variamente interessato alla sorte di queste terre e dei loro abitanti, venuto a parlar del tarantismo, esce in queste parole:

> Si è dottamente disputato sulla esistenza del veleno nella tarantola: il Galateo vi credea; egli dice che tal veleno si espelle col suono de' timpani e de' flauti, il che assicurar potea per averne fatto esperimento. Sia realtà o immaginazione, è fuori dubbio che le persone morsicate da questo insetto, particolarmente tra il volgo, si abbandonano alla più vivace danza. Ma se questa è una illusione, e perché invidiarne il contento alla classe infelice, condannata alla fatica e alla povertà? Felice pregiudizio è quello che sparge un balsamo sui mali della vita.[339]

Nel contesto di un libro che voleva offrire un quadro delle condizioni di una parte del Regno di Napoli, questo rapido accenno retorico al «felice pregiudizio», che lenisce i mali di coloro che sono condannati alla fatica e alla povertà, costituisce in certo modo il rovescio dell'oratoria persuasione della morte del tarantismo per effetto delle teorie della scuola medica napoletana: e dritto e rovescio, in questa prospettiva, si fanno

documenti di un limite storico di energia plasmatrice dell'ordine civile e del costume entro la società meridionale.

VII. Verso una prospettiva storicistica

Il processo di dissoluzione del mito della taranta avvelenatrice, iniziato dalla scuola medica napoletana, incontrò subito tenaci resistenze. La quistione era complicata dal fatto che effettivamente, come già fu detto a suo luogo, l'autonomia simbolica del tarantismo aveva tratto storicamente stimolo occasionale da forme reali di aracnidismo, e anche attualmente poteva innestarsi su reali stati tossici. Ludovico Valletta, monaco della congregazione dei Celestini, nativo di Lucera, condusse agli inizi del '700 una diligente ricerca sul campo, comparando e scrutinando le risposte di più informatori quando si trattava di dati non direttamente osservati: e respingendo la validità del clamoroso esperimento di Bernardino Clarizio col solito argomento che i falangi trasportati dalla Puglia a Napoli dovettero perdere le loro qualità tossiche, ribadì la tesi del Baglivi di un «vero» tarantismo provocato dal morso velenoso della taranta, accanto a uno pseudo-tarantismo riducibile a melancolia: vi aggiungeva inoltre dei casi di vera e propria possessione diabolica (*permulti in Apulia sunt qui vulgo tarantati censentur et vere a Daemone possidentur*).[340] Proprio intorno alla stessa epoca in cui vedevano la luce le *Lezioni* del Serao, un altro membro dell'Accademia napoletana e medico in Lecce, Nicola Caputo, sulla base di una ventina di casi clinici direttamente osservati nel Salento, confermava la reale velenosità della tarantola di Puglia e l'efficacia della terapia coreutico-musicale, non senza dar posto anche alla guarigione miracolosa per intercessione di S. Paolo.[341]

Del resto proprio ciò che aveva promosso il successo delle *Lezioni* del Serao, cioè il suo valore *teorico* di polemica contro l'interpretazione magico-naturale avallata dal kircherismo, formava anche il suo limite di efficacia sulle menti: in fondo la base positiva su cui poggiavano le *Lezioni* era molto modesta e incerta, e se si poteva rimproverare all'autore del *Magnes* e della *Musurgia* di essersi avvalso di informazioni indirette di due confratelli, si poteva obiettare all'autore delle *Lezioni* di essersi fondato solo sulle lettere dei suoi corrispondenti pugliesi, e di non aver mai lavorato – come diremmo oggi – «sul campo», come pur avevano fatto l'Epifanio e il Baglivi, il Valletta e il Caputo. Le *Lezioni* avevano l'andamento di un'allegazione forense, ricca di eloquenza e di finezza discorsiva: ma nelle trattazioni mediche si richiedevano casi clinici direttamente osservati, e il Serao non era in condizione di addurne nessuno.

Si poteva sospettare che l'Epifanio, il Baglivi, il Valletta e il Caputo avessero mal condotto le loro osservazioni, ma sulle *Lezioni* del Serao gravava un altro sospetto, cioè che esse tendessero a risolvere con argomenti filosofici una quistione di osservazione

e di esperimento. Che la quistione restasse nel fondo ancora indecisa, e che ciò desse argomento a spunti giocosi di satira popolare in tutta la penisola si ricava fra l'altro da una farsa rappresentata a Firenze nell'autunno del 1794 dalla compagnia Andolfati e che, per successo di pubblico che ebbe, entrò a far parte di una raccolta di «tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri così italiani come stranieri».[342] Si tratta di un'alquanto banale satira contro i medici ciarlatani e impostori, ma non priva di interesse come documento di costume e di un certo orientamento della media opinione dell'epoca sulla quistione del tarantismo. La scena è ambientata a Taranto, dove nella casa di un gentiluomo, a nome Giannicola, si introduce furtivamente il giovane Valerio, innamorato della figlia Angiola, che il padre ha promesso in isposa a un vecchio. Valerio, che giunge da Roma, trova però la casa a soqquadro: ché Giannicola è stato punto dalla tarantola nel momento stesso in cui cercava di mettere le mani su uno scrigno contenente l'eredità del fratello morto, e non volendo per avarizia toccare il proprio denaro, si muore di fame con tutta la famiglia e la servitù, ricusandosi persino di pagare i medici per curare la sua crisi, che viene descritta nei modi che si leggono nella letteratura medica. Per entrare nelle grazie di Giannicola e per costringerlo a sciogliere la figlia dalla promessa fatta al vecchio, Valerio imbastisce una trama abbastanza semplice: finge di offrire il denaro per chiamare i medici, con l'intenzione di svergognarli mostrando l'efficacia della cura tradizionale. Sopraggiungono infatti tre medici, Cassia, Manna e Acquafredda, che ascoltano il resoconto dei sintomi scambiandosi di tanto in tanto occhiate «magistrali, misteriose, imponenti, e tali quali esige la professione». Mentre si apprestano a dare la ricetta, Valerio irrompe sulla scena, e rivolto alla platea dice:

> Questi signori sanno benissimo che il male del nostro signor Giannicola è una morsicatura di tarantola, ragno che nascendo particolarmente in Taranto viene denominato così. La musica è la sola medicina che adoprasi in tali incontri. Si tentano vari strumenti, finché si trova quel suono che sia più analogo alla tensione dell'ammalato: si principia dal suono del flauto, che è più dolce, si passa al suono del violino che è suono acuto, ma questi due per lo più non hanno bastevole forza per essere troppo delicati. Si viene allora a istrumenti grossolani e strepitosi, li quali non mancano mai di produrre l'effetto desiderato. L'infermo comincia a ballare, e balla con tanta veemenza che per la stanchezza è costretto a cadere a terra; allora è guarito; trovasi la parte morsicata sgonfia interamente e sanissima. Mentre ch'ei balla, ballano ancora le varie tarantole che sono in quella casa se ve ne sono, e ballano sinché crepano tutte. Si avverte ancora che con l'ammalato bisogna che ballino i circostanti ancora s'egli lo vuole, altrimenti s'inquieterebbe con molto danno. Quest'è la vera e semplice medicatura per i morsicati della tarantola.

Ha inizio l'esplorazione musicale, eseguita da alcuni suonatori che Valerio si è portato con sé: si comincia col flauto, per poi passare al violino, mentre Giannicola dà in smanie, perché né la musica né lo strumento sono congeniali alla sua taranta. Quindi Valerio annunzia l'esperimento immancabile, l'«esplorazione» con violone, tamburo e campanaccio; ma per colmo di oltraggio ai tre medici, Valerio mette nelle loro mani gli strumenti e li costringe a eseguire la cura musicale. Intanto, come Valerio aveva annunziato, Giannicola dà inizio alla danza, dapprima piano e poi crescendo, dapprima solo e poi facendo coppia via via con l'uno o con l'altro dei presenti, mentre

i ragni accompagnano il ballo «e crepano tutti l'uno dopo l'altro». Finalmente Giannicola cade al suolo risanato, e per gratitudine a Valerio gli concede la mano della figlia.

I medici della farsa costretti a suonare per un tarantato fanno ricordare l'arcivescovo di Polignano trascinato suo malgrado a danzare come un tarantato: ma se Epifanio Ferdinando, nei primi decenni del '600, riferisce in tutta serietà l'episodio nel grave contesto di un'osservazione medica, i medici della farsa settecentesca altro non sono che un'innocente immaginazione per divertire le platee, il che mostra come, mutati i tempi, tutta la quistione del tarantismo stava diventando stimolo di satira per la gente di teatro e occasione di spasso per le platee. Ma lasciamo le platee (le cui disposizioni pur formano documento per lo storico della vita culturale) e torniamo ai dotti. La scuola medica napoletana, soprattutto a opera di Francesco Serao, aveva sfiorato l'orientamento giusto della ricerca quando aveva affermato che il tarantismo era *un istituto*: ma, al tempo stesso, sosteneva anche che il tarantismo era *una malattia*, e precisamente un disordine psichico. Ora quale fosse il rapporto fra *un istituto* e *una malattia* restava un punto oscuro, che era destinato a restare tale ancora per lungo tempo, e che comunque né l'educazione illuministica né la prospettiva prevalentemente medica del Serao e dei suoi maestri e discepoli era in condizione di chiarire. Che poi i ragni non c'entrassero proprio per nulla nella quistione restava, come si è detto, una tesi non ancora provata. Il Serao aveva detto che nella quistione del tarantismo animali e malattie entravano *in obliquo*, e i pugliesi *in recto*: ma non diceva – e non poteva dire per mancanza di dati – come propriamente stessero le cose. La sua era un'ipotesi di lavoro: ma andava verificata sul campo. Accadde però che quando dal 1830 in poi fu ripresa la quistione del tarantismo, nel nuovo clima positivistico che si annunziava e nel quadro della progressiva specializzazione della scienza medica venne necessariamente a cadere proprio quella più ampia prospettiva del tarantismo come istituto culturale che, almeno come spunto, era affiorata nelle *Lezioni* del medico, umanista e filosofo Francesco Serao. Se si percorre la letteratura medica sul tarantismo durante il secolo decimonono e oltre – dal De Renzi al Vergari, dal Carusi al Panceri, dal De Masi al De Raho – la valutazione diventa sempre più professionale e specializzata, la riduzione del fenomeno a malattia si fa sempre più esclusiva e gli aspetti culturali del fenomeno, col declinare della figura del medico-umanista, sono ormai lasciati da parte come eccedenti dalla prospettiva prescelta, o al più accennati con qualche annotazione superficiale e imprecisa. Le due soluzioni mediche fondamentali, cioè il tarantismo come una forma di aracnidismo o come un disordine psichico, continuano a combattersi fra di loro, con una prevalenza della seconda soluzione, senza tuttavia che nessuna delle due riuscisse con osservazioni ed esperimenti decisivi a debellare definitivamente l'altra: insomma tutta la controversia andava via via perdendo di vigore, e rischiava di trascinarsi senza soluzione sino al giorno in cui, scomparso il fenomeno, sarebbe venuta meno la stessa materia della contesa. La verità era che proprio la prospettiva medica come tale palesava rispetto al tarantismo il suo limite interpretativo: i medici, infatti, per il loro stesso orientamento professionale erano indotti a cercare l'unità qualificatrice del fenomeno nell'unità di una certa malattia, laddove era da cercare nell'autonomia di un simbolo mitico-rituale culturalmente condizionato.

Intanto, al di fuori della letteratura strettamente medica, il modo di valutare il

tarantismo durante tutto il corso del secolo decimonono continuò variamente a riflettere, come già all'epoca della magia naturale e della nascita della nuova scienza, gli orientamenti mentali e le disposizioni d'animo dei suoi osservatori e critici. Ciò accadde una volta in modo estremamente scoperto, e fu quando un Giuseppe Chiaia, pugliese nativo di Rutigliano, uomo del Risorgimento riboccante di sensi anticlericali, affrontò l'argomento in uno scritto tra il serio e il faceto, punteggiato di allusioni maliziose, nel quale però il tarantismo diventava semplicemente un pretesto per esprimere con brio letterario passioni, inclinazioni e umori facilmente identificabili. Volutamente e dichiaratamente i dati documentari non sono rispettati dal Chiaia, ma liberamente atteggiati in modo da servire a certi suoi precisi intenti polemici. Epifanio Ferdinando aveva dato brevemente notizia dell'episodio del vescovo di Polignano, il milanese Giovan Battista Quinzato, e oltre quel rapido accenno di poche righe non se ne sapeva altro. Ma ecco come si trasforma l'episodio nella fantasia del malizioso anticlericale:

> Epifanio Ferdinando, scrittore del secolo XVII, il più focoso tenitore della tarantola narra ne le sue storie d'aver personalmente conosciuto un reverendo D. Giovan Battista Quinzato, milanese, vescovo de la nostra Polignano; il quale da una provincia subalpina, immune da codesti morbi misteriosi, venuto giù da noi e trovatosi a disagio immezzo a una baraonda di meneghini; considerato che nell'affare de' balli frenetici e scollacciati, ne le musiche provocanti, a lung'andare, prima o poi, poteva ben'entrarci, interzandovisi sotto specie di aracnide, una maggiore bestia – Satana! – e batter la solfa; vuotato il sacco delle giaculatorie e de gli scongiuri, esaurita la vena de le omelie e de le pastorali, egli un bel giorno di Luglio pensò tentare una prova terminativa, solenne, episcopale, buona a tagliar corto e farla finita col malvezzo pugliese. Chiama un terrazzano, si fa portare un canestro di ragni ottogambe, a moro gelso segmentato, glabro-villosi, di quelli reputati più malvagi, e, sicuro de la incolumità, in presenza de' suoi capitolari e de' maggiorenti del paese, se gli fa appiccare dal suo barbiere, come un largo sanguisugio, dietro la schiena, sulle braccia, sul petto, per dovunque. Gli astanti strabiliarono, e lui duro con quella longanimità di martire, di che ai dì nostri s'è perduto il conio; lui calmo e sorridente come Daniele nella fossa! Ma passò l'angelo, dice il nostro popolino, e disse *amen*: dopo pochi momenti una chiazza rossa orlata di bruno gli si manifesta, credo, sotto un mammellone, con bruciore cruciante, e Monsignore alquanto turbato chiede linimenti, e s'adagia in letto. La curia va sossopra: son chiamati i medici a consulto, ma non c'è balsamo, o cerotto, tisana o alessifarmaco che tenga: succedono spasimi, e pel resto del giorno e la notte appresso i dolori anzi che sminuire si fanno atroci, sopravvengono strozzamenti, deliqui, furori, e fa a sbrendoli le lenzuola. Oimè! Il Reverendo dette ne la ragna, tarantolò come il più semplice villanzone di Puglia, a tutto scapito, s'intende, de la ambrosiana sua austerità. I monelli, le vecchie tarantolate, le figliole più o meno aspiranti a tarantolismo quandochessia, il contadiname, gli sfaccendati, ghignando, pispigliando per le botteghe e per le piazze, tratto tratto gridavano: *se non balla, muore!* Fu festa o corruccio: Non lo so, ma la cittadinanza stette assembrata in permanenza come a la vigilia d'una rivolta. E non ci fu verso: Monsignore stava per dare i tratti, quando albescente il terzo dì, *motu proprio*, raccolte le poche residuali forze vitali, levatosi di letto camicia e brache, disse: suonatemi! Un chierichetto di qua col piffero, di là un frate conventuale di S. Vito a Mare con la mandòla, messa su un'orchestrina senza spanto, trovarono l'accordo simpatico, e calate le tendine

> a' balconi, dàgli allora il presule, ritto come un pino, a prillare in punta, punta e tacco, a spiccar salti come un giovane cavriolo, su e giù per la vasta sala de l'episcopio, braccia tese in alto e dita schioccanti. Più si soffia e pizzica gl'istrumenti, più incalzano le note armoniche, più lui piroetta, allaccia scambietti a mezz'aria con quel suo par di garretti... due colonne pipernine de la Cattedrale! Una scalmana lugliarola di quelle davvero equatoriali: gocciolava com'uno uscito dal pelago alla riva, metteva sbuffi come un balenottero. Se l'avessero visto D. Albertario e D. Margotti buon'anima loro! I testi del sanguisugio furono anche testi del riddone a suon di pifferello, talché il portento avvenne a vista d'occhi: il Reverendo immediatamente dopo la scalmana si riebbe, e da quel giorno nefasto tenne in alto conto il malvezzo pugliese: quando s'imbatteva ne' piagati de l'ottogambe ripeteva fusi in uno parecchi emistichi del salmista e diceva sorridendo: *oves pasquae meae, senes cum junioribus, psallite in tympano et citara, psallite in cymbalis benesonantibus!* Si volesse credere ch'io esageri? Eccovi allora il periodo del Ferdinando: *testor Deum, nisi musica, aliisque antidotis ei satisfactum fuisset, jam vitam cum morte commutasset.*[343]

Qui l'episodio del vescovo di Polignano sta in modo evidente come pretesto per imbastire la favola dell'austero vescovo ambrosiano costretto a ballare «come il più semplice villanzone di Puglia» e a umiliare dinanzi al «malvezzo pugliese» la sua tracotante sicurezza di riformatore calato dal Nord: nel che il Chiaia esercitava a suo modo una sorta di letteraria vendetta del liberale contro la Chiesa e del pugliese contro i nordici «conquistatori» del Mezzogiorno.

Nello stesso intento deliberatamente polemico il Chiaia riplasma l'accenno del Kircher a un certo frate cappuccino che, al pari del vescovo di Polignano, si era fatto beffe del tarantismo e poi ne era rimasto miserevolmente vittima:

> Attanasio Kircher, de la Compagnia di Gesù, famoso per immensa erudizione, ci ricorda d'un frate cappuccino, alto sette cubiti e con due polsi da sgradarne il colosso di Barletta; il quale frate, questuando per le campagne nostre, soleva sbeffeggiare leziosamente tutte le tarantolate con che s'incontrava, e in gergo furfantesco diceva loro: altro che ragno! Ma transita oggi e domani per dritto e traverso l'estuose contrade, visita aje e paliai, riposa a bacio d'una siepe e sott'un albero fronzuto, per chiunque abbia i piedi scalza in fine delle fini si viene a scoprire la vulnerabilità del tallone. Ecco il frate si lagna d'un bruciore al malleolo, e d'una insolita irrequietezza: confessa la notte di sognare la Callipige formosa, contro cui il cilicio e le battiture non fanno più effetti salutari; sente un groppo a la gola, soffoca e soffia come un manticetto di fucina, occhi sgranati, nari dilatate come un torello in bestia: urla, e il superiore del convento, sospettandolo di idrofobia, te lo chiude senz'altro in cella: il frate, quando si vede così stretto, grida dal buco de la toppa: «padre guardiano, capito tutto, aprite per carità! m'ha buggerato la tarantola!». E quel galoppino, sonato da un vecchio pastore con un agreste flauto di canne, per tre giorni consecutivi ebbe a galoppare immezzo al chiostro, *quatit ungula campum*, a 38 di canicola... Favretto dove sei? Sapevi di dover morire e lasciasti intentato questo bel momento comico? A l'arguto tocco del tuo pennello che ampia tela, che tripudio di pose, che gajezza di aria e movimento! E di che capolavoro hai tu frodata la posterità![344]

Il Chiaia non manca di dibattere, sempre nello stesso tono lieve e amabile, le varie

interpretazioni del tarantismo, lasciando discettare in proposito un medico «in odore di borbonismo», il quale nella finzione letteraria viene introdotto a parlare e sembra propendere «per la esaltazione nervosa prodotta dal ragno»: infine lo scritto si chiude con un appello a nuove esperienze decisive, «altrimenti noi tutti indistintamente, dotti e indotti, si resterà al buio per altri tanti secoli».

Giuoco letterario a parte, la verità era che la prospettiva medica aveva condotto l'indagine sul tarantismo a un punto morto, che poteva essere oltrepassato non tanto nel senso di nuove osservazioni ed esperimenti per decidere di quale malattia si trattava, quanto nel senso di una verifica della stessa prospettiva adottata, cioè quella della riduzione del tarantismo a malattia. La prospettiva medica, dal '600 sino all'epoca in cui il barone Francesco De Raho elaborò la sua monografia che porta il sonante titolo positivistico *Tarantolismo nella superstizione e nella scienza*, aveva avuto il grande merito di mettere in causa la credenza popolare, interrompendo quell'immediata partecipazione del tarantismo ai temi della magia naturale che aveva avuto corso sino all'opera di Padre Kircher: ma ora essa cominciava a palesare i suoi limiti interpretativi, e gli esperimenti e le osservazioni rischiavano di diventare inconcludenti. Recentemente il Sigerist e il Katner hanno riconosciuto un aspetto storico-culturale del fenomeno *accanto* a un aspetto medico: tuttavia non si trattava solo di questo, ma di mutare radicalmente prospettiva, assumendo in modo esplicito la preminenza della valutazione storico-culturale e la funzione sussidiaria delle altre scienze dell'uomo, nel quadro di un neostoricismo e di un Neoumanesimo non più disarmati, cioè aperti alle collaborazioni interdisciplinari imposte dallo stesso oggetto della ricerca. Nel lontano '600 Giorgio Baglivi aveva inaugurato la prospettiva medica scegliendo l'ipotesi del vero tarantismo come malattia, e sacrificando il «resto» nel falso tarantismo dei carnevaletti delle donne e delle varie credenze e superstizioni popolari: ma una volta giunti a un punto morto della ricerca così orientata, era lecito chiedersi se quel resto non fosse per caso il totale, se cioè la scelta dell'ipotesi da verificare non dovesse cadere proprio sul tarantismo come istituto culturalmente condizionato, orientando in questo senso l'indagine e le collaborazioni necessarie. Questa esigenza era tanto più giustificata in quanto sussisteva il pericolo che l'inconcludenza – o, se si vuole, la crisi – della prospettiva medica tradizionale giovasse indirettamente a far entrare il tarantismo in combinazione con i temi irrazionalistici della cultura contemporanea, e in particolare con quel vario neokircherismo così disposto ai dì nostri a celebrare le occulte corrispondenze dell'universo e l'ineffabile mistero dei simboli. Né il pericolo era solo ipotetico, perché di fatto nel 1948 il musicologo Marius Schneider aveva proposto una interpretazione del tarantismo che rappresentava in un certo senso la prosecuzione ammodernata dalla tradizione kircheriana. Lo Schneider – che, sia detto di passata, non ebbe mai occasione di osservare il tarantismo «sul campo» – collocava il fenomeno in quistione nel quadro tipologico dei cosiddetti «riti medicinali», i quali comporterebbero tre fasi stagionali distinte: la prima, connessa alla morte passeggera e all'infermità, da ottobre a gennaio; la seconda, incentrata nella lotta fra le potenze del male e quelle del bene, da febbraio a giugno-luglio; la terza, congiunta alla convalescenza e alla prosperità, da giugno-luglio ad agosto. In rapporto alle tre fasi del rito medicinale varierebbero gli strumenti, il tipo di melodia e l'intonazione della voce, di guisa che alla prima fase appartengono il pandero, la conchiglia marina, la danza funebre, la voce vibrata; alla

seconda strumenti come la *vihuela*, la zampogna, il tamburo; alla terza la chitarra, la cornamusa, il tamburello, la voce acuta, i canti erotici. Il tarantismo sarebbe stato un rito medicinale incentrato nell'animale-simbolo della taranta, e nella terapia coreutico-musicale che funge da mezzo di «disintorpidimento» e di «spietrificazione», di passaggio dalla morte apparente alla vita prosperante attraverso l'inversione operata dall'agonismo della danza della spada.[345] Ora è da osservare che nella costruzione dello Schneider non è da respingere l'interpretazione simbolica del tarantismo, che anzi come tale è l'unica feconda di risultati, ma il metodo col quale questa interpretazione è condotta. La verifica delle ipotesi di lavoro, la metodica esclusione delle altre ipotesi possibili, il paziente e minuto processo di oggettivazione che difende dal privato sentire e dalle immediate proiezioni dell'inconscio personale, non stanno per lo Schneider al centro della ricerca: sembra anzi che l'autore ingaggi addirittura una sorta di gara mitopoietica col tarantismo storico, continuandone la produttività simbolica, e integrandola con un sistema di corrispondenze cosmiche tratte dal fondo insindacabile della propria anima. Il compito della comprensione storiografica è di scoprire coerenze culturalmente condizionate nei comportamenti apparentemente irrazionali degli individui e dei gruppi: ciò vale in particolare per i comportamenti apparentemente irrazionali che caratterizzano il tarantismo. Ma nell'interpretazione dello Schneider il tarantismo resta nel modo più immediato un'irrazionalità, resa certo non più comprensibile dall'ipotetico allargamento del paesaggio mistico cui parteciperebbe: e per questa via in cambio della scienza storica si ottiene un ritorno all'orientamento mentale che domina nel *Magnes* e nella *Musurgia.* La prospettiva storicistica difesa nel presente lavoro risulta pertanto giustificata anche da quest'ultimo incidente in cui è incorso il tarantismo nell'avventurata storia dei suoi rapporti con le forme egemoniche della vita culturale dell'occidente.

VIII. Epilogo

Il viaggio nella terra del rimorso è ora terminato: un viaggio che volle essere non già contemplazione di un paesaggio mistico, ma comprensione storica di un paesaggio umano, e che sperimentò come problema entrambi i termini del rapporto, i visitati e i visitatori, la terra percorsa e i suoi non occasionali pellegrini.[346] Ad agevolare tale esperienza potentemente concorse, in un'epoca in cui tutto rischia di essere rimesso in causa e in cui i limiti stessi della nostra civiltà sono in gioco, il senso di «confine» o di ultima Thule che imprime nell'animo del visitatore la terra salentina con le sue memorie, ultimo lembo d'Italia che corre verso le asprezze del Capo di S. Maria di Leuca, verso il Santuario nel quale si raccoglievano i crociati in preghiera o riparava la folla allo sbarco dei saraceni. Per quasi nove secoli l'incubo che veniva dal mare gravò sugli animi, e ne lasciò traccia nelle «mutate di cielo», cioè in un ricorrente miraggio per cui fra Otranto e il Monte Gargano gli abitanti della costa vedevano a specchio nelle nuvole l'avvicinarsi della flotta turca. Ma il senso del confine e del limite rigermina anche in altro senso, e cioè quando ogni estate, all'approssimarsi della festa dei SS. Pietro e Paolo, serpeggia nella penisola un'oscura tentazione al disordine e al caos e ancora si fa valere un ricorso a un ordine mitico-rituale che si richiama a un mondo culturale impartecipe dell'ordine cristiano e resistente a esso.[347]

È nata così la presente ricerca, cioè la storia di un simbolo culturalmente condizionato, operante in un'area geografica circoscritta e in termini cronologici definiti, cioè la storia del tarantismo dal Medioevo al '700 e oltre. Il tarantismo fu innanzi tutto osservato nella provvisoria astrazione etnografica, e in questa fase dell'indagine fu sottoposta a verifica la prospettiva ermeneutica prescelta del tarantismo come «istituto» e non come «malattia». Alla prova della ricerca sul campo fu riconosciuto come occasionale il nesso con forme particolari di aracnidismo – e soprattutto di latrodectismo – e così pure fu dimostrata l'irriducibilità del tarantismo a disordine psichico: si rese al tempo stesso percepibile una ben definita autonomia simbolica, culturalmente condizionata, del fenomeno, cioè un suo orizzonte mitico-rituale di ripresa e di reintegrazione rispetto ai momenti critici dell'esistenza, con una spiccata elettività per la crisi della pubertà, per il tema dell'eros precluso e per i conflitti delle adolescenti, nel quadro del regime di vita contadino.

Dopo questa prima verifica della prospettiva storico-culturale e storico-religiosa prescelta, ebbero inizio successive integrazioni e ulteriori verifiche per sottrarre il fenomeno dall'isolamento dell'osservazione etnografica. La prima integrazione ebbe

luogo in senso diacronico, cioè attraverso le tracce documentarie della varia letteratura relativa all'argomento, dal Medioevo in poi: ne risultò un'immagine del tarantismo più organica e funzionale di quella che era stato possibile ricavare dai logori relitti salentini. Molti tratti ormai non più osservabili etnograficamente furono così recuperati per l'individuazione della fisionomia del fenomeno, il quale venne configurandosi come orizzonte mitico-rituale della taranta che morde e avvelena, dell'esorcismo coreutico-musicale che risana, e del vario simbolismo dei colori, dello specchio e della spada, dell'albero e della fonte, e della ripetizione stagionale in concomitanza con l'epoca del risveglio primaverile e del raccolto dei frutti estivi: in particolare fu riconfermata l'importanza del tema critico dell'eros precluso e di altri aspetti della pressione sociale. La seconda integrazione ebbe luogo nel senso dei paralleli etnografici e degli antecedenti classici. Sul piano dei paralleli etnografici fu stabilita una parentela del tarantismo pugliese con i culti di tipo *zar* e *bori*, e con le forme iberiche e sarde: una parentela da interpretarsi non in senso tipologico, ma come ordine di rapporti collaterali per entro i quali il tarantismo serbava una sua propria individualità biografica e che lasciava intravedere una comune patria culturale protomediterranea dell'intera famiglia. Sul piano degli antecedenti classici – che assumeva particolare rilievo per l'appartenenza dell'Apulia all'area culturale della Magna Graecia – la ricerca si orientò soprattutto verso il simbolismo dell'*oistros* e dell'*aiôresis*, e verso la catartica musicale, nel quadro dei culti orgiastici e iniziatici; ma come già nella sfera dei paralleli etnografici il tarantismo si palesò irriducibile a un comune «tipo» astorico, così nella sfera degli antecedenti classici esso si chiarì rispetto a essi come nuova plasmazione accennante a origini storiche che rinviavano a una ben diversa temperie culturale, al Medioevo cristiano. Le origini del tarantismo presuppongono infatti la vigorosa polemica cristiana contro i culti orgiastici pagani e in particolare quell'episodio esemplare di tale polemica che fu l'intervento di Paolo a proposito dei disordini della Chiesa di Corinto: presuppongono inoltre resistenze e limiti nel processo di espansione del Cristianesimo e il risorgere, dalle macerie dei culti orgiastici, di nuove formazioni locali e minori, destinate ad assolvere la funzione di quei culti. Si venne così delineando l'ultima parte della presente indagine, la valutazione del tarantismo come episodio interno della civiltà cristiana in espansione. L'epoca in cui esso nacque fu indicata nel periodo compreso fra l'espansione dell'Islam nel Mediterraneo e la controffensiva dell'occidente sino all'epoca delle crociate: un'epoca in cui l'Antica Apulia fu sottoposta ad aspre esperienze individuali e collettive, e in cui si sparse la fama sinistra di reali crisi di aracnidismo in cui incorsero gli eserciti cristiani accampati, il che agevolò con ogni probabilità il formarsi del simbolo della taranta. Nella stessa epoca, sotto lo stimolo di altre esperienze critiche, si diffusero le cosiddette «epidemie coreutiche» dell'Europa settentrionale, le quali tuttavia non raggiunsero una configurazione culturale autonoma paragonabile al tarantismo, in quanto furono rapidamente incorporate nelle feste calendariali cristiane, soprattutto in quelle di S. Vito e di S. Giovanni, che non a caso cadono nel mese di giugno. Come episodio interno della civiltà cristiana il tarantismo entrò in vario rapporto con le sue forme egemoniche di vita culturale, legandosi in modo particolare con la magia naturale cui forniva un esempio caratteristico di occulte influenze: la iatromusica dell'età barocca segnò il vertice della sua circolazione culturale. Quando però la nuova scienza dissolse il mito della taranta,

e l'Illuminismo napoletano – dal Cornelio al Serao – recise ogni legame della credenza popolare con le spiegazioni della magia naturale, il tarantismo entrò in crisi ed ebbe inizio il suo declino. Su un altro piano, e con più diretta influenza disgregatrice, operò il tentativo di riassorbire il tarantismo nel quadro delle guarigioni miracolose operate nella cappella di S. Paolo in Galatina: qui infatti la stessa forma tradizionale del rito, la terapia coreutico-musicale, incontrò sempre maggiori difficoltà di realizzazione. Si venne compiendo così l'ultimo passo: disarticolato il nesso organico e culturalmente condizionato fra crisi ed esorcismo coreutico-musicale, entrato in aperto conflitto il simbolo della taranta con tutte le forme egemoniche di vita culturale e con i valori che in esse si esprimevano, il tarantismo si avviò a recedere a malattia, restringendo via via l'efficacia storicamente condizionata dei suoi orizzonti di ripresa e di reintegrazione: nella misura in cui venivano smantellate e rese inoperanti le difese culturali di cui disponeva, e che ormai palesavano il loro insanabile conflitto con il moto della civiltà moderna, ciò che di esso sopravanzava si veniva di fatto riducendo a nuda crisi, variamente qualificabile, quale appunto vedemmo nell'estremo disordine della cappella di S. Paolo in Galatina, ultimo miserabile residuo locale di una lotta storica che aveva avuto il suo episodio inaugurale con i disordini della Chiesa di Corinto e con la polemica dell'Apostolo.

In questa prospettiva il significato culturale del tarantismo risulta non tanto dal suo rapporto con i paralleli etnografici e con gli antecedenti classici, quanto dal fatto che la sua origine, le sue modalità e il suo declino – cioè la sua intera orbita storica – appaiono legati a momenti decisivi o importanti della stessa storia interna della civiltà occidentale. La polemica cristiana con i culti orgiastici dell'antichità, il simbolismo medievale, la letteratura *De venenis*, la magia naturale, la nascita della nuova scienza, l'Illuminismo napoletano e il Positivismo acquistarono di volta in volta una diversa coscienza culturale del fenomeno, condizionandone la forma e il destino. Questo vario impegno, che quasi non ha riscontro per altre credenze popolari e che è testimoniato dalla relativa ricchezza della letteratura diacronica sull'argomento, non è senza ragione. Il tarantismo, per la stessa qualità del suo simbolo mitico-rituale, si innestò in due grandi polemiche dell'occidente, quella del Cristianesimo contro i culti orgiastici e quella della nuova scienza contro la magia naturale e la magia cerimoniale: proprio per questo duplice innesto esso si è iscritto continuamente nella memoria culturale e non ha dovuto attendere la moderna letteratura folkloristica per essere scoperto (anzi ha avuto molto modesta fortuna in questa letteratura). Anche oggi, nel quadro di un Neoumanesimo e di un Neostoricismo impegnati a respingere l'assalto di un risorgente irrazionalismo, il tarantismo può avanzare i suoi titoli modesti, ma non trascurabili, per aspirare a diventare banco di prova di una polemica che non è certo meno importante e significativa di quella fra Illuminismo e kircherismo nella Napoli della seconda metà del '600. Noi oggi sappiamo che il «pungolo» non è l'assalto di un dèmone o di un dio, ma il cattivo passato che torna e che si ripropone alla scelta mondana riparatrice: e sappiamo anche che il simbolo del «morso» nel tarantismo è momento alienato di un interiore rimordere che cerca se stesso, «una certa intestina gravezza e oppressione», come già diceva il Serao, «l'orizzonte di un'angoscia che è sintomo cifrato di scelte incompiute e di conflitti operanti nell'inconscio», come diciamo oggi. Ma proprio perché sappiamo queste cose – e il mondo contemporaneo ci ha procurato sin troppo questa aspra scienza –, il tarantismo stimola ancora una volta

il nostro interesse e diventa argomento vivo di una polemica che ci riguarda da vicino. D'altra parte proprio perché mai come oggi le coscienze sono percosse dal cattivo passato individuale e collettivo, e proprio perché gli animi sono travagliati dalla ricerca di simboli operativi adeguati al nostro Umanesimo e al nostro senso della storia – non senza pericolose tentazioni di tornare ai dèmoni e agli dèi –, il tarantismo non ci è indifferente, e quasi ci costringe a misurare con lui le insidiate potenze della nostra modernità. In questo senso se la terra del rimorso è la Puglia in quanto patria elettiva del tarantismo, i pellegrini che la visitarono nell'estate del '59 provenivano da una più vasta terra cui in fondo spetta lo stesso nome, una terra estesa sino ai confini del mondo abitato dagli uomini, e forse oltre, verso gli spazi che gli uomini si apprestano a conquistare: una terra tuttavia che è bella, perché la vita è bella, almeno nella misura in cui, secondo il destino umano, è soccorsa dalla vigile memoria del passato e dalla prospettiva dell'avvenire; una terra, infine, che anche in questo ricorda la *siticulosa* Apulia, dagli ampi orizzonti segnati dalla polvere delle transumanze, ma che al termine del viaggio si apriva all'improvvisa fioritura degli orti di Taranto e al dolce Galeso ombreggiato di pini e bianco per le greggi che vi si specchiavano.

APPENDICI

Appendice I

Considerazioni neuropsichiatriche sul tarantismo
di Giovanni Jervis

La psichiatria non è nuova al problema di confrontare le proprie impostazioni cliniche e psicopatologiche con lo studio dell'ambiente fisico e culturale in cui nascono, si evolvono e vengono trattati i disturbi mentali.

È abbastanza importante notare tuttavia che le ricerche svolte su questo tema, e in particolare sul ruolo delle variabili socio-culturali nella genesi e nella caratterizzazione degli squilibri mentali e delle alterazioni del comportamento in generale, pur essendo di antica tradizione, non si sono mai sviluppate in modo veramente organico e unitario, ma sono rimaste sempre divise in un certo numero di filoni in buona parte indipendenti. Si possono ricordare come esempi le ricerche sulle malattie mentali nei paesi coloniali, il vasto campo dell'igiene mentale e della psichiatria preventiva, l'indagine statistica e sociologica delle malattie mentali, lo studio dell'ambiente e dei fattori educativi in rapporto alla psichiatria, e anche tutti i fondamentali contributi portati da discipline come la psicologia sociale, l'antropologia culturale, l'etnologia e le scienze religiose, ciascuna delle quali si è spinta secondo i propri metodi a discutere quistioni che presentavano anche un indubbio interesse psichiatrico.

Oggi chi desideri occuparsi di questo argomento si imbatterà spesso in dichiarazioni secondo cui lo studio moderno della psichiatria si è andato sempre più rapidamente socializzando e avvicinando a uno studio di ambienti e di situazioni, ma si renderà conto al tempo stesso di quanto sia ancora confuso, e incerto da un punto di vista metodologico, questo vastissimo argomento al quale concorrono, spesso senza collaborare, specialisti di provenienze culturali molto lontane fra loro. La principale difficoltà sta forse, oltre che nella mancanza di una reale collaborazione interdisciplinare e nel pericolo sempre presente per la psichiatria di sconfinare in campi che non le sono propri, nel contrasto che esiste fra la tradizione clinica, legata allo studio tassonomico di lesioni e disfunzioni, e le tradizioni psicologiche e sociologiche, meno empiriche e a volte molto più attente ai fattori metodologici, ma lontane dall'affrontare le anormalità e le malattie come disordini e processi in larga parte autonomi e dotati di leggi proprie.

L'idea di una relatività del concetto di norma fu introdotta in buona parte per opera di Ruth Benedict[348] sulla base della scoperta di culture primitive stabilmente fondate su comportamenti classificabili nel mondo occidentale o presso altre civiltà come tipicamente patologici. «In un certo senso» scrive Alexander «il disturbo mentale viene definito dalla cultura in cui la persona vive, cioè a seconda che le reazioni dell'individuo siano riconosciute come deviazioni abnormi dai membri del gruppo in base ai loro *standard* di comportamento e spesso anche a seconda che queste reazioni siano riconosciute come abnormi dall'individuo stesso.»[349] In questa prospettiva relativistica «l'uomo considerato come schizofrenico da un popolo e da un'epoca viene altrove salutato come un saggio o un profeta», e anche oggi un certo atteggiamento viene classificato come delirio e allucinazione piuttosto che come ispirazione o visione a seconda del giudizio della società.[350]

D'altro canto, come avverte opportunamente Mayer-Gross,[351] un simile relativismo, con il suo apparente buon senso, rischia di minare i fondamenti biologici della psichiatria, facendo dimenticare che con ogni probabilità le allucinazioni dello schizofrenico sono dovute a un processo morboso oggettivamente esistente anche se non sempre riconosciuto come tale; il fatto che presso certe popolazioni si cerchino con successo di riprodurre a scopo rituale sintomi considerati come tipici della schizofrenia non sposta sensibilmente il problema, che è problema di metodo: per lo psichiatra la definizione e lo studio di ciò che è malattia rimane fondato sulla biologia e la medicina.

Molto spesso però la questione rimane aperta, in quanto ci si trova di fronte a comportamenti abnormi che non sembrano determinati da veri processi morbosi, cioè malattie, ma appaiono invece largamente condizionati da stimoli ed esigenze d'ambiente. È bene notare che una simile distinzione, corrispondente a quella fra psicosi (cioè malattia mentale in senso proprio) e nevrosi, non è sempre netta né incontrovertibile. Essa mantiene tuttavia, sulla base del contributo di Jaspers,[352] un valore indicativo: d'altra parte Carstairs ha insistito recentemente, non senza buoni motivi, sulla separazione da mantenere fra le psicosi come la schizofrenia e la melanconia, esistenti con maggiore o minore frequenza in tutte le civiltà e gruppi sociali, e le nevrosi per le quali non esiste al contrario una vera somiglianza transculturale.[353]

È dunque a proposito dei disturbi di comportamento di origine più chiaramente dinamica e funzionale, cioè delle nevrosi, che la necessità di uno studio dell'ambiente si presenta con maggiore evidenza. Non si può non menzionare a questo punto il contributo di Freud, la cui importanza appare oggi dovuta in buona parte a una nuova impostazione dei rapporti fra la psichiatria e la società. Secondo Hallowell, «la concezione freudiana della natura umana, e particolarmente il modello freudiano di teoria della personalità che ha dato un enorme impulso alle discipline sia psicologiche che sociali in questo secolo, fu sviluppato in modo indipendente non solo rispetto alla psicologia sperimentale ma anche rispetto al concetto di cultura elaborato dall'antropologia».[354] Come ricorda Horney, «Freud concepisce una cultura non come il risultato di un complicato processo sociale, ma in primo luogo come il prodotto di tendenze istintuali biologiche, che vengono represse o sublimate in modo tale che contro di esse si vengono a costituire strutture reattive».[355]

L'atteggiamento freudiano rese senza dubbio un enorme servizio alla psicologia, in

quanto contribuì a spezzare il vecchio sistema sociologico, e in particolare il sistema di Durkheim, chiuso in una dinamica di fatti sociali dai quali l'individuo e la sua psicologia erano esclusi.[356] D'altro canto l'idea freudiana di una struttura sociale dominata da meccanismi psicologici stabili e sovraculturali (impulsi orali, anali, genitali e aggressivi, complesso di Edipo) venne seriamente criticata oltre che per motivi metodologici anche in base ai fatti venuti in luce durante lo studio delle comunità primitive: come è noto le ormai celebri opere di Malinowski, Du Bois, Benedict, Mead (con la scoperta di strutture familiari e di gruppo in cui certe motivazioni fondamentali come il vincolo filiale, il complesso edipico e la competizione individuale potevano mancare per essere sostituite da dinamiche fino ad allora insospettate) contribuirono in modo decisivo da un lato ad approfondire lo studio dell'emergenza delle anormalità di comportamento in seno a un determinato assetto sociale, e dall'altro a criticare i fondamenti stessi della dinamica psichiatrica elaborata nel mondo occidentale.[357] Nel frattempo, l'influenza di determinate correnti del pensiero e i progressi della psicologia sperimentale contribuirono a loro volta a creare, soprattutto negli Stati Uniti, un indirizzo di studi fortemente influenzato dall'esperienza psicanalitica e ricco di risultati nuovi.

Già nel 1930 Erich Fromm aveva richiamato l'indagine freudiana allo studio della storia e delle condizioni oggettive di vita come alla vera matrice degli *standard* di comportamento umano:[358] in *Escape from freedom*[359] Fromm riaffermò con decisione l'esigenza di considerare l'uomo come un essere sociale, definibile all'interno di una civiltà, di un gruppo, di una classe, e non come un individuo astratto costretto solo secondariamente a mantenere dei rapporti con gli altri per soddisfare le sue necessità istintive. Fromm, tuttavia, pur criticando l'indagine su una natura umana astratta e autonoma, mantenne in qualche modo l'esistenza di quest'ultima come entità dalle esigenze e dai dinamismi propri, mentre lo sviluppo e l'approfondimento critico del concetto di personalità[360] portò numerosi altri autori a criticare con maggiore decisione una bipolarità fra la personalità (individuale) e la cultura (del gruppo).[361] L'evoluzione di ciò che si può chiamare «natura umana», rispecchiata nel concetto moderno di personalità (un tempo si parlava più volentieri di «mente» o di «spirito»), richiamerebbe una trattazione lunga e complessa per l'importanza straordinaria che ha assunto nella psicologia degli ultimi anni. Varie correnti di ricerca e di pensiero hanno contribuito a liquidare l'imbarazzante fardello degli «istinti dell'uomo», rivelando tutta l'inaspettata variabilità dei suoi comportamenti ma al tempo stesso situando il significato delle variabili e dei valori individuali in un complesso movimento di determinanti sociali non più ulteriormente rinviabili a meccanismi e contenuti psichici consci o inconsci.[362]

Da un punto di vista psichiatrico (e bisogna ricordare che l'indagine psichiatrica e la ricerca di una base oggettiva per la definizione di normalità rimasero spesso al centro di questi studi) fu il concetto di nevrosi a essere più radicalmente trasformato: l'insoluto contrasto interiore che causa l'emergere del sintomo nevrotico non apparve più da riportare a conflitti fra natura e società, fra istinto biologico e repressione tribale, ma più semplicemente a conflitti interni fra condizionamenti contradditori. Si giunge così allo studio dell'oggettiva contradditorietà di certi condizionamenti sociali.

Questa interpretazione è stata svolta e documentata in modo piuttosto convincente, anche se non fino alle conclusioni più coerenti, da Karen Horney a

proposito della nevrosi della nostra civiltà. Il nevrotico è per Horney una persona che è stata esposta in modo particolare a certe difficoltà ambientali e che ha interiorizzato in gran parte attraverso esperienze infantili le contraddizioni della sua cultura senza riuscire in seguito a risolverle.[363] Come conclusione a una documentazione clinica raccolta negli Stati Uniti, Horney descrive le conseguenze negative di un'esacerbata competizione individuale «non solo assertiva ma aggressiva» all'interno dei gruppi umani e delle famiglie stesse, e la contraddizione che si crea all'interno dei singoli fra questo principio e la norma cristiana dell'amore fraterno, indicando quindi nel meccanismo di una civiltà che sottopone l'uomo a continue sollecitazioni, a cui egli non può rispondere in modo coerente, la causa di base della solitudine e dell'insicurezza su cui si impiantano le nevrosi. Come esempi di difficoltà profonde, anche se non sempre consciamente avvertite, Horney cita la contraddizione fra il continuo stimolo commerciale al consumo di certi prodotti e la frustrazione alla quale va incontro la maggioranza degli individui per i quali il soddisfacimento ai propri bisogni è strettamente limitato, e inoltre l'incompatibilità effettiva fra la pretesa libertà e indipendenza dell'individuo «nella grande partita della vita» e l'effettiva realtà in cui «ciò che è stato detto scherzosamente sulla impossibilità di scegliersi i genitori può ben estendersi alla vita in generale: scegliersi un lavoro e aver successo, scegliere i propri modi di ricreazione, scegliersi un compagno. Il risultato è per l'individuo che egli oscilla fra un sentimento di illimitata capacità nel determinare il proprio destino, e un sentimento di radicale impotenza. Queste contraddizioni insite nella nostra cultura sono precisamente quelle che il nevrotico tenta di riconciliare».[364] La nevrosi è dunque conseguenza dello scacco che alcuni individui subiscono nel tentativo di rispondere adeguatamente alle richieste e ai tabù di ordinamenti sociali che concedono ai singoli l'illusoria libertà del lecito individuale, ma non la libertà più sostanziale di un futuro diverso.[365]

Questo metodo di approccio all'interpretazione delle nevrosi è già reso difficile nella nostra civiltà dalla impossibilità di giudicare obiettivamente un meccanismo sociale di cui lo psichiatra stesso subisce le contraddizioni, ma è forse ancora più arduo quando si prendano in considerazione culture molto diverse da quelle della borghesia «mitteleuropea» e nordamericana nelle quali ha avuto i più interessanti sviluppi la teoria occidentale delle nevrosi. Nell'insieme, è doveroso riconoscere che la revisione della dottrina freudiana ha portato un settore della psichiatria di fronte a un limite, cioè di fronte alla necessità di valersi di ricerche nel campo dell'economia, dell'antropologia culturale, della psicologia sociale per poter stabilire gli *standard* di normalità e le motivazioni individuali, e quindi per poter studiare a fondo e curare certi casi di disturbi conflittuali.

Si noti che il problema non concerne solamente le società «esotiche» fondate su norme «diverse»: Hollingshead e Redlich[366] hanno dimostrato che le differenze di valori e di linguaggio fra le classi sociali è di grande importanza per lo studio dei disturbi mentali, e il londinese Carstairs ha osservato che «sia le diagnosi che la psicoterapia possono essere seriamente compromesse dalle barriere di comunicazione che vi sono fra uno psichiatra della classe media e un paziente della classe lavoratrice».[367] La stessa pratica psichiatrica può trovarsi dunque di fronte a un ostacolo serio, e lo psichiatra è costretto a sospendere a un certo momento il giudizio sulle motivazioni di un individuo il cui sfondo socio-culturale non gli sia abbastanza

noto.

In rapporto a queste impostazioni esiste un pericolo che è necessario ricordare. Esso è dato dalla tendenza ad affrontare determinati problemi di struttura sociale relativizzandoli e soggettivizzandoli all'interno degli individui, per poi tentare di risolverli esclusivamente in chiave psicologica con l'aiuto delle moderne tecniche di gruppo o della psicologia clinica: è inutile precisare che i problemi psichiatrici fin qui considerati mantengono la loro validità al di fuori di un errore di questo genere.

Un problema particolare è costituito dai mezzi di difesa escogitati nei vari tipi di società contro il manifestarsi di comportamenti anormali. Questi mezzi rientrano nel nostro campo di indagine in quanto sono inscindibili dai condizionamenti che provocano l'emergere dei conflitti nevrotici ma d'altro lato escono largamente dai limiti della psichiatria per investire altre discipline, soprattutto in quanto concernono lo studio delle motivazioni magico-religiose.

Nell'affrontare in un lavoro di *équipe* e da un punto di vista neuropsichiatrico lo studio del tarantismo odierno nella regione salentina, è necessario in primo luogo escludere che alla base delle sue manifestazioni si nasconda una effettiva sindrome tossica da morso di ragno.

Il *latrodectus tredecim guttatus* (Rossi), unico aracnide veramente pericoloso per l'uomo in Italia, è più diffuso di quanto si creda. A causa delle sue abitudini di vita lo si osserva difficilmente e può accadere che anche il suo morso, rarissimo rispetto alla frequenza dell'animale, passi sul momento inosservato o venga avvertito come una semplice puntura senza conseguenze locali di rilievo. Non di rado infatti i sintomi dell'avvelenamento vengono attribuiti ad altre cause.[368]

Il veleno agisce elettivamente sul sistema nervoso. I sintomi sono riassumibili in un grave stato tossico con confusione mentale, e in una serie complessa di disturbi neurologici.[369] Poco dopo il morso compaiono dolori parossistici che si localizzano di preferenza al tronco e agli arti inferiori e si fanno sempre più vivi fino a raggiungere un'intensità insopportabile; a questi si accompagna una compromissione sempre più grave dello stato generale: il soggetto si mantiene a stento in piedi, respira superficialmente e con fatica, presenta una serie di sintomi caratteristici fra cui una sudorazione profusissima, una rigidità muscolare diffusa accompagnata da spasmi, un tremore irregolare prevalente agli arti inferiori (dove a volte può quasi assumere un aspetto convulsivo), una contrattura addominale marcata. Il volto è congesto e edematoso con i bordi congiuntivali fortemente arrossati, la nausea e il vomito sono frequenti e si hanno spesso disturbi della minzione. Non di rado compare anche eccitazione sessuale.

I sintomi psichici possono dominare il quadro. All'inizio il paziente presenta per breve tempo una depressione molto marcata dell'umore con angoscia e senso di morte; quindi con il pieno esplodere della sintomatologia egli diviene confuso, agitato, ansiosissimo, a volte allucinato.

Nella seconda giornata i dolori si attenuano e i sintomi diminuiscono; a questo punto compare spesso un caratteristico senso di bruciore e di formicolio alla pianta dei piedi. Col passare dei giorni i sintomi svaniscono progressivamente ma la convalescenza può durare per settimane. I casi mortali sono molto rari.

In mancanza di dati precedenti sul latrodectismo nella regione, l'indagine condotta

nell'estate del 1959 in terra salentina si svolse lungo una triplice direttiva: ricerche negli ospedali, ricerche fra i contadini per scoprire l'esistenza e la notorietà dell'animale, studio clinico dei «tarantati».

Contrariamente alle mie aspettative, l'indagine svolta presso i vari ospedali di Lecce, Galatina, Maglie, Nardò e presso medici condotti mi rivelò che, anche sanitari anziani e con vasta esperienza, presso i contadini non avevano mai visto un caso che presentasse la sintomatologia del latrodectismo. L'indagine non fu estesa sistematicamente alla maggioranza dei medici e a tutti i centri ospedalieri del Salento, ma fu sufficiente a permettere di affermare che il latrodectismo è in quei luoghi una malattia rarissima, comunque più rara che in alcune altre regioni d'Italia.[370] Solo a Nardò trovai il ricordo ben vivo di un caso sul quale tornerò in seguito. È possibile che alcuni casi vengano trattati con la danza sfuggendo all'attenzione dei medici; in ogni modo sembra difficile che questi casi possano essere numerosi, sia per la gravità e vistosità della sindrome tossica, sia per la dimestichezza di molti medici con i contadini fra i quali si trovano a vivere.

L'inchiesta fra i contadini dimostrò che il ragno esiste nel Salento. Mostrai a molte persone di varie zone alcuni *latrodectus* e alcune *lycosae* portate da Roma in due boccette, informandomi in pari tempo sui nomi popolari dei ragni; in genere però le risposte ottenute erano poco informative soprattutto perché sembrava che la parola «taranta» venisse usata senza tenere in alcun conto le più appariscenti distinzioni morfologiche fra i vari ragni. Per quel che riguarda il *latrodectus*, o si rispondeva: «Mai visto», oppure: «Certo, ce ne sono tanti, anche con macchie verdi e blu, e di tutti i colori». Istruii quindi alcuni contadini a cercare ragni simili a quelli che mostravo loro: due di essi mi consegnarono dopo qualche giorno una ventina di *latrodectus* in una bottiglia, riferendo che il primo giorno ne erano stati trovati solo un paio, ma che poi avevano imparato a cercarli nei luoghi adatti, e che nel corso della terza giornata ne avevano raccolti con facilità una quindicina.[371]

Il comportamento dei tarantati convenuti nella cappella di Galatina in occasione della festa annuale dedicata a S. Paolo non presenta caratteristiche tali da prestarsi a una diagnosi differenziale con il quadro clinico del latrodectismo.[372] Ci si può chiedere tutt'al più se alcuni tarantati della cappella si trovassero, indipendentemente dal loro comportamento, sotto una qualche influenza tossica: in realtà in nessun caso fu possibile notare la presenza di una compromissione organica. Due donne dicevano di avere ancora sulla gamba il segno del morso della taranta: in una non si vedeva nulla nel punto indicato, mentre nell'altra si notava solo una banale ectasia venosa. Fra i tarantati da me avvicinati non riscontrai nessun caso di latrodectismo in atto, neppure sotto forma di sintomi di media o scarsa gravità. Il problema è più arduo per quanto riguarda le anamnesi, in quanto non è possibile escludere con certezza che il primo episodio di tarantismo, avvenuto in certi casi anche quaranta o cinquant'anni prima, non fosse stato in realtà scatenato dall'intossicazione da *latrodectus*. In realtà, su venti racconti anamnestici raccolti, solo due o tre soggetti riferivano elementi che potevano apparire conciliabili in qualche modo con l'ipotesi tossica. Una donna (Filomena di Cerfignano) diceva di esser stata morsa da un ragno mentre raccoglieva dei ceci, e di essere poi stata colpita da crampi violentissimi con oppressione precordiale: d'altro lato pare che la donna non avesse sudato affatto, e non avesse presentato alcuna compromissione dello stato generale, tanto che un medico si era

limitato a prescrivere degli antinevralgici. Un giovane (Cosimo di Nardò) fu pizzicato da uno «scorpione a puntini» e accusò più tardi violenti dolori di testa e di stomaco: un medico diagnosticò un colpo di sole.[373] Un'altra donna (Caterina di Taviano) fu morsa da un ragno a un polso mentre potava le viti, e cadde a terra improvvisamente senza sintomi particolari.

L'unico caso accertato di latrodectismo mi fu segnalato dai sanitari dell'ospedale di Nardò. Si trattava di un uomo (Pietro di Nardò) che, morso sul luogo della mietitura, ebbe ben presto atroci dolori in tutto il corpo e si mise a sudare enormemente; trasportato all'ospedale, presentava fra l'altro uno stato di agitazione psicomotoria con obnubilamento del sensorio e una spiccata rigidità dolorosa alle masse muscolari: i medici notarono l'iperemia congiuntivale. Per due giorni ebbe ritenzione urinaria: curato con estratti surrenalici e sedativi migliorò rapidamente e fu dimesso in capo a una settimana. Ma è significativo che anche in questo unico caso accertato di latrodectismo la sindrome tossica iniziale si innestò nel quadro culturale del tarantismo, complicandosi con una crisi periodica e con una terapia coreutico-musicale culturalmente condizionate; in altri termini esauritasi la sindrome tossica come tale restò il tarantismo.

È lecito supporre che in altri casi, in cui l'inizio delle crisi di tarantismo non fu affatto scatenato da una vera intossicazione da morso di ragno, la sindrome tossica del latrodectismo abbia offerto comunque il modello per crisi di natura nevrotica: la sindrome da morso di *latrodectus*, anche se non subìta direttamente dal soggetto, può aver assunto significati particolari e speciali valenze affettive nell'ambito del mondo culturale del soggetto stesso, contribuendo a modellare il suo comportamento in certi momenti della vita. D'altra parte la scarsità dei casi di latrodectismo nell'odierna Penisola Salentina non impedisce di supporre che il latrodectismo abbia potuto costituire una condizione importante nella formazione del tarantismo come fenomeno culturale nei secoli passati, cioè in un'epoca in cui può darsi che il ragno fosse molto più diffuso sia in rapporto a una flora notevolmente diversa, sia in coincidenza con fattori annuali di probabile natura meteorologica.[374]

I disturbi presentati dai tarantati variavano entro limiti assai vasti dai sintomi tipici della colica epatica o della otite media purulenta (attribuiti in due casi al morso della taranta) attraverso tutta una gamma di cenestopatie nevrotiche fino a quadri schiettamente psicotici: una donna con cui parlai nella cappella presentava il comportamento e l'anamnesi della più classica psicosi depressiva (si accusava tra l'altro di aver casualmente ucciso una taranta e per questo si trascinava sino alla cappella dove assisteva alle manifestazioni delle altre donne); un giovane (Giorgio di Galàtone) da me visitato aveva un comportamento tale da far sospettare la schizofrenia.

È evidente che nel considerare le varie malattie che l'ideologia magico-religiosa ricomprende di volta in volta fra le conseguenze del morso del ragno l'interesse medico e neuropsichiatrico per il tarantismo rimane puramente marginale: non è così invece se si considera il comportamento dei tarantati in quanto tali, cioè se si studiano da un punto di vista psichiatrico quei comportamenti particolari (e sono la quasi totalità) che non appaiono riferibili a una intossicazione, a una colica epatica o a una psicosi depressiva, ma che appaiono al contrario modellati e condizionati dal tarantismo come modo di reagire e come ideologia. Questa necessità di riferire il

comportamento dei tarantati al *tarantismo* nasce per lo psichiatra da un motivo di ordine negativo, cioè dall'impossibilità di risolvere il tarantismo odierno secondo gli schemi nosologici di malattie già note.[375]

Una volta dissipato l'equivoco sulla possibile identificazione del tarantismo col latrodectismo nell'epoca attuale, rimane quindi da capire come mai, e con quali meccanismi, contadini apparentemente sani e normali possano manifestare comportamenti giudicabili da parte di un osservatore estraneo come del tutto fuori dal comune.

Lo psichiatra potrebbe dare una risposta relativamente semplice: il tarantismo sceglie le sue vittime fra i suggestionabili e gli isterici presenti in ogni popolazione, e fa sì che una persona, predisposta fra l'altro per il basso livello culturale e intellettivo, rimanga prigioniera di certe false credenze e finisca per scaricare nella ripetizione di atteggiamenti istintuali e primitivi le ansie e i conflitti che non riusciva a risolvere sul piano della realtà.

Detto questo, può sembrare che da un punto di vista psichiatrico tutto sia risolto. In realtà, quando si desideri verificare la validità di un'interpretazione del genere, e quando soprattutto si desideri comprendere cosa si nasconde dietro una terminologia troppo nebulosa (che significa per lo psichiatra «istintuale» e «primitivo»?) e andare più a fondo nella ricerca delle cause e nello studio delle manifestazioni del tarantismo, diviene necessario aprire largamente l'indagine a una ricerca anamnestica e d'ambiente rinunciando almeno provvisoriamente a una rigida classificazione clinica e all'applicazione di formule interpretative ormai entrate nell'uso.

Di fronte a una donna in piena crisi di tarantismo ciò che veramente interessa non è tanto di far rientrare il caso in un comportamento diagnostico, quanto di comprendere che senso abbia nell'odierna campagna salentina un insieme di credenze e di atteggiamenti tali da implicare l'emergere (in circostanze determinate e con caratteristiche particolari) di schemi di comportamento apparentemente abnormi, in ogni caso oscuri a capirsi, e con ogni probabilità non utili all'integrazione del Mezzogiorno in una società moderna. Solo nel corso di questa indagine sarà possibile affermare fino a che punto e rispetto a quali parametri le manifestazioni del tarantismo vadano considerate anormali e cadano sotto il dominio della psichiatria. Anche i quesiti, peraltro di grande interesse, circa le allucinazioni dei tarantati, come i dubbi sul controllo di sé nel corso delle crisi di tarantismo possono venire affrontati seriamente, e risolti solo se vengono subordinati allo studio di un ambiente in cui il normale e l'abnorme, la malattia, la guarigione e il sentimento religioso stanno fra loro in rapporti certamente diversi da quelli che caratterizzano la vita culturale delle nostre città. Il fine di una ricerca del genere non è indifferente per lo psichiatra che intenda il proprio lavoro non solo come un'applicazione di tecniche mediche e psicologiche ma come un tentativo di riportare i soggetti con disturbi mentali a una piena capacità di rendimento e a una matura cooperazione sociale.

Lo studio del tarantismo presenta difficoltà particolari. La società salentina non è omogenea e non ha degli *standard* chiaramente definiti, ma presenta stratificazioni e contrasti tutt'altro che semplici, la cui origine va ricercata in uno studio storico capace di tener conto anche dei più recenti incontri del mondo contadino pugliese con certi aspetti della civiltà industriale. D'altro lato non si può dimenticare che il tarantismo ha le sue radici nei secoli passati: si sarebbe quasi tentati di considerare gli

aspetti odierni del fenomeno come un residuo di tradizioni senza più significato se non sorgesse subito la preoccupazione di comprendere come mai proprio questi individui, e non altri, presentano oggi i segni di una crisi non certo superficiale, e tale anzi da sconvolgere per anni e anni, anche da un punto di vista finanziario, la vita di intere famiglie.

I dati di interesse psichiatrico raccolti finora nella Penisola Salentina vanno esaminati tenendo conto di tutti questi limiti.

Le manifestazioni della cappella di Galatina furono già descritte da De Raho, in un'epoca in cui erano forse più intense, come un «pandemonio di urli, di pianti, di sospiri, di parole di conforto, di saltellamenti, di contorsioni che rendono l'ambiente più che un mistico tempio di fede una vera e propria bolgia infernale».[376] Di fronte a quadri di questo genere, il primo quesito che lo psichiatra si pone è quello dello stato di coscienza dei vari soggetti. Benché le circostanze impedissero di porre in atto le tecniche diagnostiche usate di norma negli ospedali, mi convinsi che non era possibile ridurre gli atteggiamenti delle tarantate a una semplice ripetizione mimica esteriore. Anche se l'osservazione prolungata non permise di scoprire nulla di anormale da un punto di vista organico, potei constatare che in due o tre soggetti mancava in certi periodi l'ammiccamento riflesso a uno stimolo tattile o visivo portato sulla palpebra o davanti agli occhi: sia l'attività motoria, sia i lunghi intervalli di immobilità con atteggiamento stuporoso, sia il comportamento e la mimica dissociati dagli avvenimenti permettevano in alcuni casi una descrizione nei termini di un restringimento del campo della coscienza. Negli altri casi si potevano viceversa rintracciare grossolanamente tutti i gradi di passaggio fino a un comportamento assolutamente normale, definibile nei termini di una coscienza lucida, attenta, sempre padrona dell'ambiente: anche in alcuni di questi ultimi soggetti si notavano a volte dei gridi o delle manifestazioni motorie (come il dondolarsi sul busto, o rotolarsi due o tre volte in terra) che apparivano però come un omaggio svogliato e poco spontaneo all'atmosfera generale. In alcuni altri casi invece la partecipazione era più naturale anche se la mimica compresa e attenta e la mancanza di un vero e proprio stato di agitazione psicomotoria tradivano una discreta lucidità.

Nell'insieme non fu notata la presenza di un vero contagio isterico né fra le donne (che erano la maggioranza) né al di fuori del gruppo. Analogamente, non si può dire che vi fosse un vero crescendo di manifestazioni. Il senso di fatica e di pena notato nei gesti e negli atteggiamenti individuali delle tarantate della cappella si accompagnava al ripetersi saltuario di comportamenti particolari (come lo strisciare per terra, il battere ritmico dei piedi, i passi di danza e altri comportamenti più o meno ispirati ai momenti rituali del tarantismo) e stabiliva nell'insieme una certa differenza rispetto alle manifestazioni più disordinate e più libere di certe isteriche osservate in altre circostanze.

Alle manifestazioni della cappella caratterizzate da un'atmosfera di disordine e di sofferenza si possono contrapporre le danze domiciliari eseguite in presenza dei suonatori e sotto l'impulso ordinatore della musica.

Anche qui vi erano notevoli differenze di comportamento individuali: da un lato la ragazzina tredicenne (Rosaria di Nardò) che camminava con calma in circolo al suono della tarantella, mantenendo in ogni momento un perfetto controllo dell'ambiente, dall'altro il caso della tarantata (Maria di Nardò) che appariva protagonista di una

danza estenuante e capace di impegnarla in modo profondo.

Quest'ultimo caso si presta più degli altri a un'interpretazione «comprensibile», come si può intuire dai brevi cenni che seguono. Si trattava di una donna di 29 anni, bracciante, analfabeta, sposata, senza figli, il cui comportamento al di fuori delle crisi appariva misurato ed equilibrato. Rimasta precocemente orfana del padre, era passata attraverso un'infanzia e un'adolescenza misere e difficili, senza mai presentare comportamenti anormali. Intorno ai vent'anni di età si era innamorata di un giovane di condizione economica leggermente superiore, al quale aveva dovuto rinunciare; poco dopo era stata punta da una «taranta» e aveva quindi ballato: durante il primo ballo aveva udito la voce di S. Paolo che le diceva che non si doveva sposare. Fidanzata in seguito con un uomo che non amava, era stata indotta ad andare ad abitare con lui in una cascina in aperta campagna, allo scopo di poterlo sposare pur non avendo la dote; dopo qualche giorno di convivenza con il fidanzato, la donna era sparita facendosi viva solo dopo tre giorni a casa della madre senza conservare alcun ricordo del tempo trascorso: ricordava solo che essendo uscita di casa dopo un contrasto con il fidanzato, aveva incontrato S. Pietro e Paolo che le avevano chiesto di seguirla.

Nell'anno precedente il matrimonio ballò quasi tutti i mesi «perché il Santo era scontento del suo comportamento». Dopo il matrimonio ballò a intervalli regolari diverse volte ogni anno, sempre per uno-tre giorni, di preferenza nella stagione calda, spesso in coincidenza con festività religiose o con i periodi mestruali. Dopo il matrimonio il marito la rimproverava per i balli che costavano troppo, e «la temeva perché era tarantata». Dall'esame della situazione familiare fu possibile arguire la presenza di contrasti coinvolgenti in particolare il marito, invalido per una tubercolosi cavitaria.

Osservata a lungo durante la danza domiciliare, presentava un'espressione del volto perpetuamente immobile e chiusa, con gli occhi quasi sempre chiusi; nessuna sollecitazione ambientale (a parte il ritmo musicale) influiva in generale sul suo comportamento; durante la pausa tra un ciclo coreutico e l'altro non comparivano reazioni mimiche neppure per sollecitazioni modicamente dolorose, o fastidiose come una mosca su una palpebra. (D'altro lato è superfluo aggiungere che la donna non cadeva mai a terra in modo da potersi fare del male; inoltre negli intervalli fra un ciclo coreutico e l'altro essa inghiottiva a volte dell'acqua da un bicchiere portatole alla bocca.)

Prolungandosi la danza per ore e anche per giorni, appare meno incongrua l'ipotesi che la donna potesse avere delle allucinazioni; essa riferì dopo la fine della danza che, pur non ricordando nulla di quanto era accaduto (appariva torpida, rallentata, sosteneva che era passato un solo giorno dall'inizio della danza), il segnale della fine le era stato dato da S. Paolo che in dialetto e con voce ben nota le aveva mormorato vicino alle orecchie: «Ti faccio la grazia». Del resto i parenti sostenevano che essa aveva a volte dei dialoghi con il Santo, in cui ovviamente nessuno udiva la voce soprannaturale.

L'esempio di questa donna non deve fare inclinare a una spiegazione troppo semplicistica del tarantismo. Indubbiamente il caso può essere considerato secondo gli schemi classici della nevrosi isterica, e anche il comportamento durante la danza può venire incluso con buoni motivi nell'isteria in senso lato, con tutte le ambiguità e le incertezze che questo giudizio comporta per quanto riguarda la «genuinità» o la

«sincerità» di quelle manifestazioni. D'altro canto non è inutile ripetere che dietro una «diagnosi» singola di questo genere rischiano di scomparire molti dati interessanti, e in particolare gli elementi che caratterizzano il tarantismo inteso come fatto culturale dai contenuti simbolici, come «cura» e come «guarigione» mediante la danza e la musica: aspetti questi ultimi che escono dai limiti della problematica psichiatrica situandosi in una diversa prospettiva interpretativa, ma che non possono venire esclusi da un'indagine approfondita del tarantismo come fatto unitario.

In verità, altri casi avvicinati nella regione salentina appaiono molto meno semplici. Si trattava spesso di persone nelle quali non si trovavano evidenti squilibri e anormalità di comportamento al di fuori delle crisi del tarantismo ma che nell'ambito di queste ultime presentavano i sintomi più vari, dall'ambivalente insofferenza-attrazione verso la musica e i colori agli stati di *trance* con allucinazioni, dai disturbi di tipo nevrastenico-ansioso o vagamente ossessivo fino a stati di agitazione psicomotoria o a comportamenti bizzarri e incongrui, tali a volte da lasciare quasi il dubbio di una dissociazione di tipo processuale: casi ai quali sarebbe stato incauto attribuire un carattere di radicale diversità rispetto ai quadri raccolti finora dalla psicopatologia descrittiva, ma che apparivano spesso così strettamente connessi con un determinato modo di vivere e di interpretare la realtà da poter difficilmente venir immaginati al di fuori di esso.

Accettando come utile la diagnosi di isteria in tutti questi soggetti, rimane da spiegare come mai in una zona depressa come il Salento si osservino così facilmente fenomeni di dissociazione isterica o crisi di grande isterismo con il classico arco di cerchio, oggi del tutto scomparsi nelle grandi città e nelle regioni più ricche d'Italia: anche lo studio di questi fatti ci riconduce dunque all'analisi delle loro motivazioni ideoaffettive attuali, allo studio di meccanismi epitimici, e quindi all'ambiente storico-culturale che ne condiziona l'insorgenza in quei luoghi, in quelle circostanze e in quella particolarissima forma. Analogamente si potrebbe interpretare il tarantismo come un delirio, o per meglio dire come un «deliroide» (il *Wahnhaft* di Jaspers) a tipo di influenzamento o possessione: anche qui non mancherebbe qualche giustificazione, ma il complesso atteggiamento mentale dei tarantati non potrebbe mai venir ridotto in uno schema interpretativo così unilaterale, e molti casi e molti aspetti ne resterebbero decisamente fuori.

La stessa raccolta dei dati, necessaria per rintracciare almeno in via ipotetica i meccanismi psicologici che portano alla crisi del tarantismo, non ha grande valore se non viene interpretata in funzione di uno studio sistematico dell'ambiente non soltanto attuale ma anche ricostruito, per quanto possibile, nelle sue variazioni storiche, lungo tutto il periodo di tempo in cui il tarantismo è documentato in Puglia. Questa esigenza risulta particolarmente evidente per quanto riguarda le allucinazioni. Resoconti vividi, coerenti e precisi di allucinazioni visive e uditive a contenuto religioso erano così frequenti e così familiari da far sospettare che il significato di questo concetto psicopatologico andasse riveduto nel considerare la popolazione dei tarantati. La difficoltà dell'indagine viene sottolineata dal fatto che episodi connessi con le gesta dei tarantati venivano sistematicamente e profondamente deformati da parte di altre persone, non si sa se per una percezione illusionale dei fatti, o per un'illogica interpretazione di essi, oppure per una falsificazione della memoria in funzione di modelli interpretativi preesistenti, tendenti ad attribuire ai tarantati e al

tarantismo qualità straordinarie e soprannaturali.

Sarebbe pericoloso riferire troppo frettolosamente questi aspetti a una «mentalità primitiva»[377] o a un sistema di vita arretrato, ottuso, ostile al progresso.[378] A parte il fatto che sembra ingiusto, oltre che inesatto, parlare di «ostilità alle innovazioni di ogni genere»[379] di fronte alla condizione di miseria disperata in cui si trovano molti braccianti della regione, è opportuno osservare che certe persone il cui giudizio era penetrato dai temi simbolici del tarantismo sapevano invece discutere con notevole intelligenza e anche con realismo sulla propria situazione di vita, sulla disoccupazione, le tasse, la condizione delle campagne. In questo senso l'alterata percezione e l'alterato giudizio di certi fatti, e anche le eventuali esperienze allucinatorie sembra vadano riferiti all'influenza di fattori culturali «alienanti» piuttosto che a una generica arretratezza del modo di vivere o a una mancanza di senso logico.[380]

L'ipotesi che i tarantati siano di preferenza soggetti di scarsa intelligenza e scarsa cultura rispetto alla media della popolazione ha ben poco valore finché manchi una conferma statistica; l'alto numero di analfabeti fra di essi non è necessariamente significativo dato che i casi studiati sono pochi in rapporto a una regione dove l'analfabetismo è alto. Per gli stessi motivi i dati raccolti finora non sono tali da comprovare l'ipotesi che il tarantismo raggruppi individui predisposti per psicopatie costituzionali o malattie nervose.

La conclusione di queste note non può che essere un invito alla cautela. Il tarantismo è un fenomeno dagli aspetti multiformi, non risolvibili in termini esclusivamente psichiatrici; il suo studio futuro potrà probabilmente venir continuato solo sulla base di una convergenza interdisciplinare.

I dati di interesse psichiatrico emersi nella ricerca di venti giorni in terra salentina sono relativamente numerosi, ma frammentari: la necessità di integrarli e interpretarli in modo corretto è un invito a ricerche ulteriori.

Roma, marzo 1960

Appendice II

Problemi di psicologia nello studio del tarantismo
di Letizia Jervis-Comba

Con il suo studio su 36 protocolli Rorschach raccolti tra gli aloresi, Oberholzer stabiliva chiaramente un tipo di collaborazione tra psicologo ed etnologo.[381] Dopo un soggiorno in Alor, Cora Du Bois aveva descritto le caratteristiche salienti della cultura e della personalità di questa popolazione basandosi sulle libere conversazioni e sulle osservazioni da lei fatte in tutto il tempo della sua permanenza. Poi aveva messo in mano al grande discepolo di Rorschach i protocolli dei test di un gruppo di aloresi e gli aveva chiesto di trarne a sua volta una descrizione della personalità caratteristica del gruppo. Paragonando queste risposte a quelle a lui ben note dello svizzero medio, lo psicologo era giunto a conclusioni riguardanti il carattere degli aloresi straordinariamente simili a quelle dell'antropologa.

Questo inserimento delle tecniche psicologiche più specializzate in una ricerca antropologica aveva già alle sue spalle i tentativi di Bleuler,[382] di Henry[383] e di altri studiosi,[384] destinati a indagare le possibilità di impiego del Rorschach e di altri test proiettivi nello studio di diverse culture: situato nell'atmosfera nata dagli studi di Kardiner e dalla sua concezione della personalità di base, esso appariva estremamente fertile, ed era destinato a essere ripreso negli anni seguenti a opera di altri eminenti antropologi culturali e psicologi.[385]

Il pericolo di questa impostazione si rivela da un lato all'esame metodologico, dall'altro nel tipo di collaborazione interdisciplinare che si viene a creare in questi studi: il paragone delle caratteristiche della popolazione in cui il test è stato originariamente concepito e studiato con quelle di una popolazione culturalmente diversa non è giustificato, perché non si sa su quali norme esso si appoggi;[386] inoltre, la convergenza di conclusioni che si è in qualche modo raggiunta fra psicologi e antropologi negli studi fatti con questo metodo ha indotto nei paladini di ciascuna scienza maggior sicurezza e fiducia nei propri metodi di lavoro[387] senza portarli a un più attento esame dei motivi delle divergenze pur sempre presenti, o delle possibilità di integrare l'un con l'altro il materiale raccolto anziché limitarsi a cercare reciproche conferme.

Il metodo Cora Du Bois-Oberholzer rappresenta tuttavia soltanto uno dei modi di

utilizzazione del test di Rorschach per lo studio di ambienti culturali primitivi: già qualche anno prima, Hallowell si era interessato del problema,[388] e doveva occuparsene in seguito a varie riprese. Il lato metodologico più interessante delle sue ricerche riguarda la possibilità di studiare il processo di acculturazione di una popolazione per mezzo di tecniche proiettive, e in particolare del Rorschach:[389] non si tratta più di una descrizione in generale della personalità di base di un gruppo, ma dell'analisi di diversi stadi di una medesima cultura, che a causa delle condizioni ambientali è maturata diversamente in gruppi originariamente uguali. Il confronto dei protocolli Rorschach viene dunque fatto all'interno di un certo ambito culturale definito, e pone perciò in risalto le reali differenze esistenti entro quest'ambito.[390]

Rimane un'obiezione da fare anche a questa impostazione: il test di Rorschach è nato anch'esso in un determinato ambiente culturale, e non sappiamo se la teoria su cui è basato sia tale da consentirne un impiego incondizionato in qualsiasi tipo di ambiente o di cultura. Lo studio dello psicologo australiano Cook in Samoa, destinato tra l'altro a chiarire proprio questo problema, giunge a una conclusione negativa:[391] vi sono dei limiti che dobbiamo rispettare se vogliamo che le nostre conclusioni, basate sul test di Rorschach, non siano avventate.

Ci dicono Jules Henry e Melford Spiro che gli antropologi si rivolsero alla psicologia nella «ricerca di strumenti che riducessero il lato impressionistico» dei loro studi:[392] bisogna quindi che lo psicologo sia particolarmente attento, e non cada in errori di metodo che possano ridurre la più accurata interpretazione di un test proiettivo allo stesso livello di una brillante esposizione di impressioni personali.

Quando ci si appresta ad adoperare un test (anche, e forse più, se questo è proiettivo) occorre conoscere bene la sua base teorica e le modalità sperimentali di verifica della sua fedeltà e validità. Possiamo infatti paragonare lo psicologo che per la prima volta studi una popolazione primitiva con l'aiuto di un test, all'inventore del test stesso (o forse più esattamente a un suo collaboratore) che ancora non conosca l'importanza e l'uso corretto del suo strumento di lavoro, con queste differenze: l'inventore ha sul suo collega lo svantaggio di non poter confrontare il suo metodo di verifica sperimentale con altri metodi usati per lo stesso test; egli gode al tempo stesso di un vantaggio non indifferente: conosce l'ambiente culturale dei suoi soggetti perché esso è, almeno in larga misura, il suo stesso ambiente culturale. Chi si trova «sul campo» non solo non può valersi dei suggerimenti di una proiezione introspettiva, ma deve ridimensionare quei concetti (troppo spesso ritenuti universali) che fuori dal nostro ambiente culturale non hanno più valore, o acquistano valori pericolosamente diversi.

Nella fase iniziale dell'incontro fra lo psicologo e la popolazione ancora ignota, la collaborazione con studiosi di altre discipline (antropologia, sociologia, storia delle religioni) è preziosissima e forse indispensabile. La raccolta del materiale grezzo, da cui si vengono delineando le strutture di comportamento che lo psicologo dovrà in seguito studiare, chiarire e misurare, è delicata e complessa: ciascuno vi contribuisce portando quelle personali impressioni a cui l'assiduità con particolari problemi lo ha reso sensibile e attento.

A questo punto inizia lo studio dell'applicabilità di un test, con una valutazione dapprima qualitativa, che porterà in seguito a più rigorose verifiche, e potrà indurre alla fabbricazione di un nuovo strumento se quello noto non si rivela adatto: lavoro

lento, governato da precise leggi.[393] Il dialogo con gli altri membri del gruppo di studio subirà in questo tempo una sorta di arresto: riprenderà poi, quando lo strumento sarà pronto, e i piccoli dati sicuri che esso offrirà verranno dagli uni e dagli altri integrati in una visione più ampia (ancorché, per lo psicologo, meno obiettiva e sicura).

Bisogna dunque adattare gli strumenti alle circostanze, o crearne dei nuovi: per quanto piccole sembrino le distanze che separano il nuovo ambiente nel quale andiamo a vivere, per brevi o lunghi giorni, da quello ben noto nel quale ci siamo fin qui mossi, non dobbiamo più dimenticare che solo in collaborazione con altre discipline possiamo affrontare correttamente il nostro problema «sul campo». In questa collaborazione, la psicologia offre, ben prima che una serie di strumenti culturalmente condizionati, il metodo scientifico per fabbricarli e adoperarli correttamente.

Preparazione e scelta dei reattivi

Lo studio del problema del tarantismo da un punto di vista storico-religioso è la base su cui è nata e si è sviluppata questa ricerca «sul campo» a cui lo psicologo ha partecipato come membro di un gruppo che, diretto appunto dallo storico delle religioni, comprendeva inoltre psichiatra, antropologo culturale, assistente sociale ed etno-musicologo.

Coi dati che i singoli membri del gruppo raccolsero preventivamente sull'ambiente salentino e sul problema generale del tarantismo, furono formulate prima di partire alcune ipotesi, in base alle quali furono decise l'impostazione del contributo psicologico alla ricerca e la scelta degli strumenti. Il nostro compito presentava un duplice aspetto: da un lato, si trattava di collaborare con lo psichiatra per chiarire il problema diagnostico dei tarantati, principalmente per mezzo di test proiettivi appoggiati a loro volta a quelli di livello; dall'altro, bisognava fornire uno sfondo (un «controllo») a questo gruppo così poco omogeneo gettando un po' di luce sulla popolazione salentina normale e sulle risonanze che in questa assume il problema generale del tarantismo. Nei venti giorni a nostra disposizione non sarebbe stato possibile studiare a fondo le due cose; si poteva forse contribuire a chiarire il valore o i limiti d'impiego di reattivi già noti in una popolazione contadina del Sud, e trarre orientamenti per un più approfondito esame della situazione sia dai risultati dei reattivi, sia da questionari appositamente costruiti, sia da un confronto con le conclusioni degli altri membri del gruppo.

Portammo dunque molti reattivi: avremmo sempre potuto operare un'ulteriore scelta sul luogo, e arricchire le nostre considerazioni teoriche sull'opportunità d'uso di uno o dell'altro con quelle concrete indicazioni che la situazione avrebbe di volta in volta suggerito.

Sapevamo che i tarantati appartengono in genere agli strati più poveri della popolazione: avremmo quindi incontrato uomini e donne analfabeti o semianalfabeti, oppressi dalla miseria, dalla disoccupazione e in taluni casi anche dalla fame, legati a una economia agricola a ciclo chiuso. Per una valutazione del livello intellettuale scartammo tutti i reattivi troppo legati alla «carta e matita»: speravamo tuttavia di

avere qualche risultato con il Revised Beta Examination[394] (per quanto palesemente inadatto in alcune sue parti: si noti per esempio la vignetta sul campo di neve). I cubi di Kohs parevano più promettenti, sebbene probabilmente non adatti a suscitare nell'adulto illetterato un'adeguata motivazione. Qualche indicazione speravamo di avere con il Bender Motor Visual Gestalt Test, con il Wartegg Picture Completion Test, e con il Rosenzweig Picture Frustration Test.[395] Pensavamo inoltre di ricorrere al disegno di persone e al disegno libero tutte le volte che fosse stato possibile.

Naturalmente, furono scelti fra i test proiettivi il Rorschach e il T.A.T.[396] Una lista di «parole stimolo», tratte in parte dall'elenco di Rapaport e in parte scelte da noi tra quelle che potevano avere una rilevanza attuale per il problema che volevamo studiare, avrebbe dovuto permetterci di raccogliere le associazioni più comuni nel gruppo, anche ai fini di un chiarimento di motivi culturali fondamentali.

Risultati e valutazione della possibilità d'uso dei reattivi

Alcuni reattivi non furono mai adoperati né ci parvero sul luogo utilizzabili: ciò accadde per il «beta», sia a causa delle parti più culturalizzate del test sia per la poca dimestichezza dei soggetti con carta e matita, e per il Rosenzweig P.F.T., culturalmente remoto dall'ambiente salentino.

Nessuna valutazione possiamo fare sull'uso del Bender M.V.G. e del Wartegg P.C. che per altri motivi non furono mai adoperati: il «prender la matita in mano» per fare una specie di «compito» suscita spesso in questi soggetti forti reazioni di difesa, che avrebbero però potuto essere a loro volta prese in considerazione ed eventualmente studiate se il tempo ce l'avesse concesso. Ma il rapido scadere dell'attenzione dei nostri soggetti, unito all'impossibilità materiale di trattenersi in ciascuna casa più di un certo tempo, ci indussero a scegliere i cubi di Kohs o il disegno di persona in tutti i casi in cui fu possibile somministrare un altro test oltre al Rorschach. Sempre per motivi di tempo non si fece alcun uso del T.A.T.

Raccogliemmo così 7 disegni, 5 prove con cubi, 3 liste di associazioni di parole, oltre a 15 protocolli Rorschach di cui si parlerà a parte.

La richiesta di disegnare una persona fu accettata senza difficoltà in quasi tutti i casi, non sappiamo se per l'età relativamente giovane (da 15 a 30 anni circa) di quelli a cui fu rivolta o perché il rapporto fra esaminatore e soggetto era già stato ben stabilito attraverso una conversazione e la prova del Rorschach. È difficile valutare questi disegni come test «proiettivo», nello stesso modo in cui lo faremmo se si trattasse di una popolazione con più alto livello di istruzione;[397] è ovvio, d'altro lato, che non si può ricavare da essi una precisa valutazione dell'età mentale. Considerate le caratteristiche del nostro gruppo, ci sembra che essi possano essere utilizzati come una preziosa guida alla comprensione della maturità intellettuale di ciascuno, oltre che di alcune vistose anomalie della rappresentazione corporea: l'autocritica si manifesta infatti in questi soggetti come una generica resistenza iniziale, superata la quale il rapporto con l'esaminatore (e in questo caso pertanto anche l'atteggiamento di fronte al compito richiesto) diventa d'un tratto assai semplice e spontaneo.[398]

Per caso accadde che la prova dei cubi di Kohs venisse somministrata proprio ai quattro soggetti più scadenti nel disegno: si ebbero sempre risultati scarsissimi (anche

nel quinto caso di cui non abbiamo disegno), nonostante la discreta partecipazione e l'interesse dimostrato dagli esaminati. Non ci pare che questi risultati, forse del tutto casuali, possano escludere una buona possibilità d'utilizzazione del reattivo in future ricerche, anche per chiarire quale frustrazione si verifichi nell'adulto illetterato che si accorge di non riuscire a fare quello che sembra un giochetto da bambini.

Indicazioni forse di maggiore interesse sono emerse dalle associazioni di parole, sia per il tipo di processo associativo che per i contenuti delle risposte. Dobbiamo dire anzitutto che i soggetti capivano solo con difficoltà che cosa venisse loro richiesto: in un caso, all'inizio mi fu ripetuta più volte la parola-stimolo, in un altro caso mi fu risposto con alcune parole associate l'una con l'altra ma senza apparente relazione con la parola-stimolo (padre-fiore; festa-frutta; oppure: triste-sole; figlia-luna). Questo comportamento si è però esaurito poco dopo, anche se è riaffiorato brevemente nel corso del test.

I tipi di associazione più frequenti sono le note opposizioni (padre-madre, cane-gatto) e le descrizioni strumentali (acqua-bere). A queste si alterna spesso l'indicazione pura e semplice del significato concreto della parola-stimolo nell'ambiente geografico più prossimo, o, in modo analogo, nella storia personale del soggetto e delle sue preoccupazioni: «città-Nardò», «cinema-qui vicino alla porta», e «figlio-non ne ho avuti», «ospedale-l'abbiamo avuto».

	MARIA	PEPPINA	ANNA
Mondo	mondo	pozzo	voglio star bene
Amore		disperata	felicità di famiglia
Padre	ti fai la croce	fiore	amare il marito
Festa	domenica	frutta	godere
Lampada	di olio		luce ai santi
Mietitura	la falce	grano	fatica
Primavera	nascono i fiori	uccelli	buone giornate
Proprietà	che tiene i fondi	ricchezza	
Uomo	uomo	donna	voglio andare a messa
Casa	che abiti	chi la tiene?	se l'avevo!
Cantiere	lavori		suonare
Riso	che ridi	orzo	piangere
Morso	rimorso che ti vien da piangere	tabacco	musica
Città	Nardò	paese	Nardò
Buio	che si fa scuro	luce	sera
Triste	che sei triste	sole	veleno
Figlia	io non l'ho avuta	luna	gioia di famiglia
Cane	gatto	lutto	fedele
Caldo	che fa caldo	freddo	calore
Macchina	che vai a passeggio	motore	pagare
Madre	madre mia	padre	amare
Carne	sta alla vaccheria	fedele	desiderare
Acqua	la fontana	bere	bere
Soldato	alla guerra stanno		di Cristo
Mulo	cruccio	giumenta	andare
Cinema	fuori la porta	arena	piacere
Donna	io son donna	uomo	amare
Paga	la corriera dice: paga	posta	male di spalle

Ballo	festa da ballo	radio	se c'è bisogno
Terra	piantiamo le patate	frutti	piantare
Ospedale	monti a S. Antonio	malati	l'abbiamo avuto
Tabacco	a campagna sta		sacrifici
Fuoco	a mezzodì l'ho acceso	luce	di famiglia
Tasse	qui a la porta, la fonderia	lampada	che le paghi
Figlio	non ne ho	figlia	maggiore
Tarantola	stanno in mezzo alla campagna	scorpione	veleno
Specchio	qui vicino a te		per guardare

Ci sembra a questo punto che il maggiore interesse delle risposte da noi ottenute con le associazioni di parole stia nelle indicazioni che si possono trarre per una maggior comprensione del soggetto e dell'orizzonte economico e culturale in cui si muove. La parola «casa» ottiene per risposta «che abiti», ma anche «e chi ce l'ha?» e «se l'avessi!»; «mietitura» dà «grano» e «falce» ma anche «fatica»; e «macchina» sia «motore» che «ci vai a passeggio» e «pagare». Ancora più precise nell'orizzonte del tarantismo sono le risposte a «morso»: «tabacco», «musica», e «rimorso che ti vien da piangere».

Non è nostra competenza trarre da questi piccoli dati altre conclusioni: possiamo indicare tuttavia questo metodo come un mezzo utilissimo di approfondimento e chiarimento dell'ambiente culturale, specialmente ove un maggior numero di soggetti appoggi alcuni contenuti, rendendoli più evidenti, e permetta altresì un chiarimento dei processi associativi che li hanno fatti emergere.

Nel nostro caso, un contributo particolarmente utile ai fini di una maggiore comprensione dei contenuti del tarantismo potrebbe venire da una verifica delle risposte a «morso»: adoperando una lista di parole uguale o simile alla nostra su un vasto numero di soggetti tarantati, o comunque vicini all'esperienza culturale del tarantismo, e su un gruppo di controllo (in tutto simile al primo, ma lontano dal tarantismo), lo psicologo potrebbe chiarire se nell'associazione «morso-rimorso» il motivo culturale specifico del tarantismo abbia un peso preponderante, oppure se essa sia dovuta alla pressione dell'assonanza o di altri motivi culturali generici.

Il test di Rorschach: risultati e discussione delle possibilità d'uso

Il test Rorschach fu somministrato a 15 tarantati.

Le condizioni di somministrazione furono anche qui lontane dallo *standard* ideale richiesto in tutti i manuali: si cercò tuttavia di contenerne le variazioni in tutti i punti più importanti.

La somministrazione avvenne in casa del tarantato, in tutti i casi a eccezione di uno. L'arrivo di due o tre stranieri veniva subito notato in paese, e l'accoglienza da parte dei tarantati (e specialmente delle loro famiglie) non fu sempre cordiale: in parte per una generica diffidenza, ma soprattutto a causa del ricordo ancor vivo di servizi giornalistici poco scrupolosi. Fu quasi sempre possibile rassicurare tutti in breve tempo, spiegando che eravamo «dottori di Roma» e desideravamo capire la loro

malattia per poterli eventualmente aiutare in seguito: crollata la barriera iniziale, difficilmente risorgevano ostacoli, silenzi, o reticenze. Spesso si instaurarono anzi rapporti di grande cordialità e perfino di devoto attaccamento. Possiamo quindi parlare genericamente di un atteggiamento positivo e di una buona collaborazione da parte dei nostri soggetti:[399] la partecipazione era in alcuni casi tanto viva da manifestarsi in una serie di espressioni intente, preoccupate e perfino spaventate (Anna di Nardò, Immacolata di Taviano, Fernanda di Nardò); altre volte, una certa reticenza si esprimeva nell'autocritica e in dichiarazioni di incompetenza (Pietro di Nardò, Giorgio di Galàtone); non vogliamo dimenticare infine di segnalare il caso di Peppina di Nardò, che temeva rispondendoci di «perdere l'anima», e volle essere rassicurata dal marito e dalla suocera sulla liceità di sottoporsi al test.

Spesso parenti o vicini assistevano alla prova, e sarebbe stato impossibile allontanarli senza creare uno stato di tensione o sospetto nel soggetto, o addirittura incorrere in un rifiuto. La stranezza e novità del procedimento suscitava anzi curiosità e interesse: tutti avrebbero voluto vedere e commentare, ma si riuscì a ottenere che ciò venisse fatto soltanto alla fine della prova. Solo in un caso le condizioni di ambiente influirono in modo grave sul soggetto (prova eseguita nell'ufficio del sindaco di un paese, alla presenza del sindaco e medico del paese e di un assessore): non utilizzeremo il protocollo che fu raccolto del resto soltanto per motivi di opportunità contingente.

I tarantati abitavano in paesi diversi della Penisola Salentina: non vi fu perciò occasione di scambi di notizie tra l'uno e l'altro nell'intervallo di tempo compreso tra due nostre visite; nei casi in cui questo avrebbe potuto accadere, si ebbe cura di far tutto in un giorno. Non fu sempre possibile un'indicazione precisa dei tempi, in particolare di latenza: abbiamo comunque riportato la durata totale del test, l'ora d'inizio, di presentazione della vi tavola (metà) e di fine in tutti i casi in cui è stato possibile prenderli, e «latenza» ove questa fu ovvia anche senza riscontro cronometrico. Fu sempre adoperato l'italiano, non il dialetto. La somministrazione avvenne a volte da parte della psicologa a volte da parte dello psichiatra: ciò non soltanto per esigenze banalmente pratiche, come la presenza dell'uno o dell'altra nelle circostanze più favorevoli, ma anche perché i primi contatti stabiliti con i tarantati suggerivano quale dei due fosse più adatto. In particolare, per ovvi motivi, lo psichiatra raccolse sempre le risposte degli uomini.

La consegna era sempre la medesima («ora ti farò vedere delle tavole, dimmi che cosa ti sembra che siano, a che cosa somigliano») e ci si astenne dalla spiegazione sulla maniera in cui le macchie sono state ottenute; si ricorse, pur molto a malincuore, all'esempio delle nuvole in cui si possono ravvisare varie figure soltanto nei due casi in cui il soggetto non riusciva altrimenti a comprendere il suo compito (Maria e Rosaria di Nardò).

Una particolare difficoltà fu rappresentata dall'inchiesta: quasi sempre il soggetto non comprendeva le domande che gli venivano rivolte per accertare i determinanti, e spesso, richiesto di precisare la collocazione di una forma vista (e magari ben vista), rifiutava la propria risposta, si schermiva, si contraddiceva, e finiva per rifugiarsi nel silenzio. Queste difficoltà, dovute sia allo scarso livello intellettuale, sia all'imbarazzo e al timore, ci inducono a una grande cautela e forse a un atteggiamento interpretativo che impoverisce i nostri protocolli.

Li vogliamo comunque qui riprodurre, e rimandiamo al seguito ogni altro commento.

MARIA DI NARDÒ: 29 anni, coniugata, senza figli; analfabeta.
tempo totale: 4’

I		Nuvole.
II		Una cosa di fuochi; arrostendo qualcosa.
III		Due gatti che stanno acchiappando un nastro che portano via.
IV		Un animale.
V		Un porco che l’uccidono con le gambe stese.
VI		Un topo, e ci ha anche i baffi.
VII		Un diavolo che porta le corna.
VIII	Rosso L	Porcini piccoli, che cacciano la coda corta e prendono per mangiare.
IX		(Questa è difficile). Un animale con la bocca di fuoco.
X		Tante tarante.
	Verde	Serpe.

GIORGIO DI GALÀTONE: 25 anni, celibe; analfabeta.
tempi: 11.47; 11.59; 12

I		(Devo dire cos’è.) La corporatura nostra dentro (vedo tutto, tutto vedo).
II		Rosso sopra, sotto, a destra e a sinistra; nero e bianco in mezzo. (Che potrebbe essere? Non l’ho mai visto).
III		Rosso e nero a sinistra.
IV	L alto	Le nostre braccia piegate.
V	L appendici alte	Tutto questo nostro dentro.
VI		Braccia piegate.
	M grigio basso	Persone a braccia aperte.
VII		(Questa è un’altra cosa. Non ti so dire cos’è. Mi vergogno).
VIII		Testicoli.
IX		(Non so spiegare, non te lo so dire).
		Rosso, verde: più o meno di rosso, verde in mezzo. (Ma che cosa è non lo so).
		Rosso, verde, in mezzo a destra e a sinistra. Meno rosso, sempre a destra e a

		sinistra (ma non so cos'è, non lo so).
X		Verde a destra e a sinistra, in mezzo, a destra e a sinistra.
	L'azzurro	(Mi sembra che le ho viste qua, ma da parecchio non le ho viste. Non ti so spiegare che cos'è).

ROSARIA DI NARDÒ: 13 anni; III elementare.
tempo totale: 6' 30".

I		(Non lo conosco.) Nuvola che se ne va e fa bianco.
II		L'uva quando è nera, poi esce un po' di rosso.
III	(latenza)	Pare un fazzoletto nero e nocchettine rosse.
IV	(latenza)	Un cane nero.
V		Un cavallo morto per terra.
VI		Una montagna nera con un pizzo alto.
VII		Una ruota nera: qui c'è ingresso perché la gente entri.
VIII		Una bandiera. Dai lati salgono i cani.
IX		Un quadro di tutti i colori.
X		Un quadro di tutti i colori (Come quello! e indica un quadro del S. Cuore.)

COSIMO DI NARDÒ (fratello della precedente): 18 anni, celibe; iv elementare.
tempi: 4.10; 4.17; 4.22.

I		Un animale, una specie di taranta.
	Corna sup M	Becchi di taranta.
II	Piramide sup M	Specie di «tagliaforbici» (= scolopendra).
	Cappucci rossi	Specie di uccelli coi musi lunghi.
III	Rosso chiaro M	Specie di cuore. Una specie di bamboletti neri.
IV		Corpo intero di un cristiano.
V		Specie di coniglio.
VI		(Non somiglia a niente, non mi par niente).
VII		Specie di carta geografica. (Non mi par niente).
	Basso L in V	Gambe di animale.
VIII		Orsi, animali feroci.

	Verde sup	Albero.
IX	V	Albero di pigne.
	Arancio in V	Queste sotto son le radici.
X	Azzurro L	Taranta.
	Caffè L	Scorpioni.
	Bruno sup M	Scorpioni neri feroci.
	Masse violacee L	Roba che loro mangiano.

ANNA DI NARDÒ: 34 anni, sposata, con 4 figli; analfabeta.
tempo totale: 7'.

I		Fotografia di vermi.
		Scorpione.
II	(lat) Pinnacolo M	Un verme che sfiata con la bocca in alto.
III	Nero basso M	Taranta con le zampine.
IV		(Com'è brutto questo, com'è fiacco. Non posso guardarlo. Che specie di verme è? Questo non lo conosco, è tanto brutto).
V	O e sporgenze L	Tagliaforbici, con due teste una avanti e una indietro.
	Corna alte M	Testa di tagliaforbici anche qui.
VI	(latenza)	Taranta. Ce ne sono di tante specie. Ah, ora lo so: «sagara» che sfiata.
VII	Corna	Tagliaforbici, coi piedi.
VIII	(latenza) O	Taranta.
	Rosso L	Cani.
IX	Macchie tra verde e arancio	Occhi e bocca (ma l'animale non figura).
X	Azzurro L	Taranta.
	Bruno L	Taranta.

PEPPINA DI NARDÒ: 33 anni, coniugata, con 4 figli; analfabeta.
tempi: 9.55; 9.58; 10.03.

I		La persona.
II		Costole.
III		Tutta la forma nostra di qua (vagamente indicandosi l'addome).
IV		Tutta la persona.
V		Spalla di persona. Animale.
VI		Come una croce.
VII		Come una persona, ma può anche essere animale.
VIII	Rosso L	Animali.
IX	Verde L	Testa di animale.
X	Azzurro L	Scorpioni.

IMMACOLATA DI TAVIANO: 36 anni, coniugata, con 1 figlio; I elementare.

I	(latenza) Corpo grande L Corna piccole sup M	Ala di angelo. Teste di leoni.
II	Grigio, terzo sup Rosso metà sup	Anche qui teste di leoni. Coso di elefanti (proboscide).
III	(latenza) Nero inf L	(Questi cosa sono?) Zampa di mucca.
IV		(Questo non lo conosco).
V		Farfalla.
VI		Spina di pesce grosso.
VII	Terzo sup	(Questi cosa sono?) Testa di morto.
VIII	Rosso L	Topolini.
IX		(Questo cosa c'entra?) Fuoco acceso, montagna con fuoco acceso.
X	Bruno sup	Scimmie che stanno cadendo.
	Verde sup	Mucca.

CATERINA DI TAVIANO (madre della precedente): 65 anni, coniugata, con 9 figli; analfabeta.

I	(latenza) grigio M	Corpo, con le mani, ma capo niente.
II		Gatto: muso, orecchie, piedi, occhi.
III	(latenza)	(Oh oh Gesù!) Testa, viso, collo, mento, naso.
IV	Massa sup	Scorpione.
V		(Studio ma non vedo niente).
VI		Monumento ai caduti.
VII	Terzo sup	Forma di animale, con il corno dell'animale.
VIII	Rosso L Filettatura	Topi. Ossatura.
IX	Verde-grigio-arancio sup	Polmoni.
X		(Ah!) Taranta. Un'altra taranta. Scorzoni (= bisce). Scorpioni.

MICHELE DI NARDÒ: 18 anni, celibe; II elementare.
tempo totale: 7'.

I	Grigio M ristretto	(Non vedo niente. Cosa potrebbe essere?) Stomaco.
II	Rosso sup	Polmoni.
III		Due persone, una coppia.
IV	(latenza) Massa sup M	Una parte di una persona. Qualche animale.
V		Specie di angelo. Portan le

		ali e vola.
VI	(latenza)	Pelle di qualche animale.
VII	Spine M terzo sup	Denti.
VIII	Arancio inf	Stomaco di bestia.
	C	Tutta la natura umana.
IX		Cervelli, polmoni, stomaco.
X	C	Questo è quando è arrabbiato il cane.

PIETRO DI NARDÒ: 45 anni, celibe; III elementare.
tempi 11.17; 11.20; 11.24.

I		Rana? no.
II	Bianco sup M id. in V	Bocca? no. Questa è la bocca.
III		(Chi li conosce, dottore mio?) Due pupi.
IV		Tartaruga.
V		Uccello: ali, gambe, bocca aperta. (Non è competenza mia).
VI		Respi (= rospi grossi) a quattro gambe (sono avvelenati, se ti sfiatano gonfi tutto).
VII	V	Coniglio: quattro gambe, bocca.
VIII		Albero, con due scimmie che ci salgono, una di qua e una di là.
IX	(latenza)	(Questo non lo so proprio, non capisco niente).
X		Ragni che mi hanno punto. Altri animali.

Carmela di S. Pietro: 18 anni, nubile; II elementare.
tempi: 17.38; 17.43; 17.50.

I	Masse L Linea M Corna sup M	Spalle e polmoni. Spina dorsale. Scapole.
II	Nero tutto	«Le nostre ossa qui» (= bacino).
	Bianco interno sup	«Qui» (indica verso il proprio sesso).
	Rosso inf Rosso sup	Stomaco. Gambe.
III	Petto d. omini Gamba d. omini Origio centr int	Petto (indica il proprio). Braccio. «le nostra ossa qui» (bacino).
	Testa Rosso sup	Testa. (Questo non so.)
IV	(latenza) Massa sup in V	Tronco (indica il proprio) e

		le ali (indica le clavicole).
V		Ah, questo è un animale, ma non so quale. Queste sono le corna e queste sono le zampe.
VI		Questo è qui (indica il proprio collo).
	Salienze grigie inf	E qui (cosce).
VII		Questo è un animale, non so quale ma so che è un animale: corpo, ali, gambe. Oh, c'è anche i denti.
VIII	Rosso L	Animale: due uguali, uno qui e uno qui.
	Zona centr	Anche questo è un animale: pecora.
	Linea M	La spina dorsale.
	Arancio inf	Le ali.
IX	C	Animale. Forma come di chitarra.
	Spine arance	Le taglie dei tagliaforbici (= scolopendra).
	Verde	Questo è un orso, di quelli che si dice orsi bianchi.
	Rosa esterno	Teste di uomo.
	Spine verdi nel rosa	Qui c'è una mano, vedi le dita.
	Linea M	«Qui» (indica petto e busto).
X	Grigio	Stomaco, e poi quello che viene alla bocca (= esofago). «Qui» (indica imprecisamente verso la spalla).
	Azzurro L	Albero (coi nidi d'uccello).
	Azzurro M	Topo. Tagliaforbici. Fontanella. Rubinetto.

RITA DI ALEZIO: 76 anni, coniugata, con 6 figli; analfabeta.

I	Piccole corna M	(Non vedo niente.) Due dita qua.
II		Due cose lunghe, altre corte. Due teste.
III		(Non le so chiamare.)
IV		(Non so.)
V		Animali e loro gambe.
VI		Taranta. (Ah Santu Paulu meu.)
VII		
VIII		Animali.
IX		
X		

I seguenti protocolli, per mancanze di altri dati, non furono inclusi nel

campionamento che servì di base alla ricerca etnografica e storico-religiosa:

LUIGIA DI TAVIANO: 65 anni, coniugata, con 9 figli; di Taviano.
tempo totale: 15’ circa.

I		Colomba: bocca, piede, ala, corpo.
II	Grigio sup M Nero tutto	Bocca, piede. Cane: orecchio, coda, muso. Piede.
III		Bocca e capo; cuore, petto e piedi.
IV		(Brutto!) Capo e corpo. Piedi.
	Corna sup L	Piedi anche qui.
V		Corna, piedi, ala, corpo.
VI		Capo con bocca. Ala.
	Terzo inf	Corpo spaccato coi piedi.
VII		Capo e bocca: corno, uno e due. Ale, piedi.
VIII	(latenza) Rosso L Grigio sup	Figli. Topi. Capo.
IX		Piedi, poggiano in terra. Bocca, corpo.
X	Azzurro e caffè L	Tarante. Scorpioni. Due altre piccole (tarante).
	Bruno sup Masse violacee L	Due altri scorpioni. La panza dello scorpione.

FERNANDA DI NARDÒ: 54 anni.
tempi: 11.26; 11.31; 11.34.

I		(Non mi fido di dire.) Uno scorpione.
II		(Che saccio? Non so.) Tanti animali, che se li vedi così non sai dire, ma a terra si cpnoscono.
III	Nero inf L	(Mah?) Tanti scorsoni (= bisce).
IV	Corna L	Scorsoni che scendono.
V	Sporgenze	Tanti animali che si trascinano in terra.
VI		(Non so.)
VII		Serpe che si arrotola.
VIII	Rosso L	Pesecani nel mare.
IX		(Non so.)
X	Verde	Serpe.

Nota: sono state indicate solo le collocazioni che non risultavano evidenti dal contesto, ed erano state indicate dai soggetti.

Come si vede, alcuni di questi protocolli sono estremamente interessanti: forse

qualche caso si presterebbe meglio a una analisi individuale qualitativa piuttosto che quantitativa, percentuale e statistica, che rischia di nascondere in una generale anonimità le poche indicazioni originali e valide di questo materiale. Vedremo in seguito se e come ci sembra possibile cercare di tracciare dei profili individuali. Per ora, non vogliamo omettere una breve serie di indicazioni numeriche sia a titolo orientativo che per vedere se ci sia lecito stabilire un paragone con altri studi, a cui questo possa per diversi motivi confrontarsi. Tutte le indicazioni numeriche e percentuali vogliono comunque soltanto permettere un più sintetico apprezzamento delle risposte del gruppo, apprezzamento che è e rimane indicativo. Una maggiore elaborazione statistica del nostro materiale, che sarebbe auspicabile per trarne più complete e obiettive informazioni, non ci è possibile sia per la piccolezza che per le caratteristiche del campione.

Dai nostri 14 soggetti ottenemmo un totale di 185 risposte, con una media di 13,2 per soggetto, che scende ulteriormente se escludiamo il solo protocollo più lungo (Carmela di S. Pietro). I rifiuti furono 13, di cui 5 in un solo protocollo (Rita di Alezio).

Le tavole risultano interpretate globalmente per il 31% dei casi, nei grandi dettagli per il 45%.[400] Le risposte sono determinate in forte percentuale dalla forma della macchia (85%):[401] di queste forme, poco più della metà sono ben viste (F+) mentre le altre sono mal viste o, molto più raramente, indeterminate (F-).

Le rimanenti risposte sono determinate dal colore, più o meno unito alla forma,[402] e solo un piccolissimo numero dal movimento.[403] Dobbiamo poi notare che gli animali occupano più del 50% delle nostre risposte,[404] la figura umana circa il 18%, mentre il rimanente è costituito in larga parte da risposte anatomiche.[405]

Da questi dati, si potrebbe trarre una semplice conclusione pessimistica: il livello intellettuale di questo gruppo di persone è molto basso, tanto basso da impedire praticamente qualsiasi altra analisi per mancanza di dati. La deficienza intellettuale si manifesterebbe in una scarsa capacità di osservazione e di attenzione, in una stereotipia e in una sterilità del processo di ideazione tali da rendere spesso impossibile un'espressione dell'affettività (se non si vuol addirittura pensare che la risonanza interiore stessa sia coartata): tranne in quei pochi casi in cui la pressione degli affetti (Rosaria di Nardò, inquieta adolescente) o la disorganizzazione del processo ideoaffettivo (Giorgio di Galàtone, forse schizofrenico) ne facciano comunque emergere la presenza. A una diversa conclusione crede di poter giungere il Giordano nel suo studio sullo stesso argomento pubblicato alcuni anni fa.[406] Scegliendo i protocolli più dimostrativi dal complesso del suo materiale, ricavato con una somministrazione del test di Rorschach avvenuta «forzatamente con mezzi di fortuna», Giordano ci presenta 7 casi di tarantati[407] e conclude indicando «la forte nocività dell'ambiente su soggetti a livello intellettivo sufficientemente buono e affettivamente per lo più ben controllato».[408] Purtroppo l'autore non ci comunica in tutti i particolari le modalità di somministrazione del test e non ci mette a disposizione tutto il materiale raccolto: il che avrebbe consentito un più valido paragone fra la nostra ricerca e la sua. Comunque sia, a parte il fatto che in entrambe le ricerche manca un gruppo di controllo su cui misurare le deviazioni dei tarantati,[409] occorre tener presente che conclusioni del genere, più o meno pessimistiche, partono da una valutazione del test di Rorschach astratta dal contesto culturale.

La gravità di questa omissione si manifesta particolarmente se rivolgiamo la nostra

attenzione a due serie di problemi (del resto strettamente legati fra loro) che vari studiosi del Rorschach hanno già da tempo sollevato, e in parte sperimentalmente indagato: quale influenza ha il grado di istruzione del soggetto e quale influenza ha la situazione di test sulle risposte?

Rorschach riteneva che alcuni parametri del suo test[410] potessero misurare le doti naturali che, insieme con altre acquistabili, concorrono a formare l'intelligenza di un uomo: la loro presenza o assenza in uno psicogramma dovrebbe perciò essere dipendente unicamente dalla presenza o assenza di queste doti nel soggetto.

Accade però che una forte variazione a carico di questi parametri sia determinata dal livello di istruzione dei soggetti: studi molti interessanti a questo riguardo sono stati fatti in Italia da Rizzo[411] e da De Renzi e collaboratori.[412] Questi ultimi in particolare hanno ritenuto di poter affermare, dopo un paziente e attento lavoro statistico, che non solo «l'influenza del sesso e dell'età è esigua nei confronti di quella della cultura»,[413] ma «il grado di istruzione ha rivelato di influenzare come nessun altro fattore la quantità e la qualità delle risposte»:[414] nello studio sull'importanza dell'istruzione, essi paragonano i protocolli di 300 italiani adulti normali, di cui 100 con istruzione universitaria, 100 con istruzione media e 100 con istruzione elementare, tutti scelti nel Nord.

Accostando i nostri risultati ai loro (sempre con quelle cautele imposteci dai limiti delle nostre statistiche e dalla considerazione che i nostri soggetti erano del Sud) dobbiamo ricordare che il nostro gruppo sembra ancor meno favorito dall'istruzione del loro gruppo «elementare»: sia perché quasi tutti i nostri soggetti sono analfabeti o semianalfabeti, sia perché la loro vita contadina, lontana dalle città, meno li espone agli stimoli portati da manifesti e giornali, o dalla radio e dal cinema. I dati da noi ottenuti con il test di Rorschach dovrebbero quindi trovarsi sul prolungamento discendente della linea ideale che collega «universitari» a «medi», e «medi» a «elementari», e ciò accade in larga misura. In particolare, confermiamo nei soggetti con scarsa istruzione un numero basso di risposte, un alto numero di rifiuti, una grande scarsità di risposte determinate dal movimento o dal colore (assai più evidente nel nostro gruppo che in quello «elementare» di De Renzi e collaboratori), una forte percentuale di percezioni determinate dalla forma (anche questa, molto più evidente nel nostro gruppo). Dobbiamo osservare viceversa che la percentuale di forme ben viste cade nel nostro gruppo a valori bassissimi rispetto a quelli di soggetti con maggiore istruzione: ciò è in accordo coi dati di Rizzo, ma non è confermato da De Renzi e collaboratori.[415]

Queste indicazioni sono molto rozze, anche per la mancanza di un'adatta taratura del test.[416] Esse ci consentono tuttavia di confermare la grande influenza esercitata dal grado di istruzione del soggetto sulle sue risposte alle tavole del Rorschach.

Si potrebbe essere tentati a questo punto da una conclusione teorica a carattere generale: potremmo dire cioè che l'intelligenza è ovviamente migliorata dall'istruzione, che «dilata e incrementa la vita interiore attivandone l'affettività: donde una maggior ricchezza di sentimenti e una maggior socievolezza nelle persone più istruite».[417] Queste illazioni equivalgono a un riconoscimento della validità universale del test di Rorschach, in quanto riconducono la definizione operativa dell'intelligenza e dell'affettività precisamente a quelle volute originariamente dall'autore (salvo a contraddirlo sul carattere «innato» o «acquisito» di tali aspetti

della personalità).

Sembra a noi piuttosto che si debba qui portare l'attenzione sulla complessità della situazione di test, e sulle variabili che più vistosamente possono influenzarla, modificandone i tratti essenziali.

Theodora Abel, nella sua analisi degli studi fatti col Rorschach in diverse culture, indicava come problema cruciale quello della scelta di una adeguata motivazione: si può indurre il soggetto ad accettare la prova promettendogli un premio (così fece Henry, con tabacco e cioccolata), o valersi della sua soggezione rispetto alla persona «bianca» o «istruita» (così fece Bleuler), ma bisogna ricordarsi che la scelta non è senza importanza.[418]

Numerosi studi sperimentali ci dimostrano come anche all'interno di una stessa cultura, anche all'interno di una stessa società, esistano o possano essere create situazioni che conducono ad affrontare il test in modi tanto diversi da riflettersi anche sui risultati. Alcune variabili situazionali introdotte sperimentalmente rivestono, da un punto di vista pratico, poco interesse:[419] altre sono invece assai interessanti, e purtroppo, non ancora sufficientemente indagate. L'esaminatore,[420] il luogo d'esame,[421] la condizione sociale del soggetto,[422] la definizione soggettiva della situazione di testa[423] sono stati oggetto di studio, e se pure le conclusioni analitiche su tutti gli aspetti dello psicogramma toccati dalla diversa motivazione non sono sempre identiche,[424] bisogna ammettere che le convergenze sono così notevoli da indurci ad accettare come provata l'ipotesi che la situazione di test ha una precisa influenza sul rendimento del soggetto.

Un'osservazione di particolare interesse per noi emerge dallo studio di Riessman: il quadro delle risposte date al Rorschach dai soggetti appartenenti alle classi più povere (*lower class*) somiglia molto a quello di chi, pur avendo una condizione sociale più privilegiata, si trovi a prendere il test in condizioni di stress. Ciò non deriva da una particolare coartazione della personalità inerente alla bassa condizione sociale, giacché altri metodi di indagine rivelano in questi soggetti una personalità ricca e differenziata: si tratta piuttosto di reazioni a una situazione che non ha lo stesso significato per chi viva in un contesto esistenziale diverso da quello in cui il test è stato studiato. In qual modo precisamente si articoli questa diversità di situazioni è un campo ancora aperto allo studio: si è suggerito che possa dipendere dal fatto che il compito richiesto non appare importante o che lo stimolo non strutturato evochi comportamenti diversi.[425]

Dobbiamo comunque concludere che l'istruzione pura e semplice e l'influenza da essa esercitata sulla personalità, non sono gli unici fattori che differenziano i protocolli di gruppi appartenenti a diversi livelli socio-economici; e che qualsiasi pronunciamento fatto con l'ausilio della tecnica di Rorschach su una popolazione non ben studiata, sia per numero di casi e sottigliezza di indagine statistica, che per valutazione delle motivazioni situazionali è, oggi, soggetto a gravi critiche: non sappiamo se e con quanta fedeltà il Rorschach possa rispecchiare la personalità di certi soggetti.

Il dilemma è alle radici: forse, impiegando altre norme, questo test potrà ancora servirci (così pensa Auld);[426] forse invece esso si rivelerà inadatto a causa della struttura del test e del suo rapporto con il contesto esistenziale del gruppo (così ritiene Riessman).[427]

Nel nostro caso particolare, non possiamo quindi pronunciarci né sull'intelligenza né sul carattere di questi tarantati, e tanto meno sulla loro «normalità» o «anormalità», desunte ovviamente dall'eccezionalità o meno di una risposta, giacché non abbiamo a disposizione una esauriente ricerca sull'adulto normale delle campagne del Sud, e neppure un'indagine sufficientemente approfondita del nostro gruppo.

Vorremmo tuttavia portare un contributo positivo allo studio delle possibilità di utilizzazione del test di Rorschach in queste circostanze: ci sembra che qualche indicazione possa nascere dal confronto del protocollo di ciascun tarantato con la descrizione generale del suo caso, così come si presenta dall'osservazione d'ambiente e dai vari colloqui coi membri del gruppo (psichiatra, storico delle religioni, assistente sociale, antropologo culturale).

Il dato che maggiormente si impone alla nostra attenzione è l'importanza dei contenuti delle risposte:[428] a volte essi appaiono legati direttamente a una esperienza traumatica del soggetto (Michele di Nardò, risposta alla tavola X); a volte riflettono nell'insistenza dei temi macabri aggressivi o violenti, gravi contrasti e conflitti ambientali (Maria di Nardò, risposte alle tavole II, V, VII e IX); a volte indicano, attraverso l'eccessivo peso dell'immagine corporea non disgiunto da riferimenti sessuali, la presenza di atteggiamenti complessuali (Carmela di S. Pietro: anche il suo disegno di persona, con organi interni in trasparenza, appoggia i risultati contenutistici del Rorschach).

Ma sia per questi che per altri contenuti, quali il cibo, o i temi religiosi (ala d'angelo, corna di diavolo) o, ancor più, quelli strettamente connessi con l'ideologia del tarantismo (tarante, scorpioni, vermi che «sfiatano» etc.) lo psicologo non è in grado di fare un discorso compiuto se non lo soccorre chi abbia le conoscenze tecniche della storia dei simboli e dei riti del tarantismo o della particolare situazione socio-economica dell'individuo e del gruppo.

La possibilità di integrare in un ampio quadro i profili dei singoli casi studiati e del gruppo sfugge alla nostra competenza e sorpassa i limiti di una ricerca che ebbe nella scarsità di tempo il solo vero ostacolo al raggiungimento di una migliore collaborazione interdisciplinare.

Ma dalla considerazione dei nostri limiti possiamo trarre più di una indicazione per il futuro. Bisogna da un lato ridurre al minimo quel lato mutevole e incontrollato che permane nella somministrazione di molti reattivi e che è legato non solo agli aspetti più esterni della tecnica psicometrica (che si possono e si devono agevolmente controllare: luogo e tempo di somministrazione, consegna etc.), ma alle più profonde variabili che toccano la «situazione di test». D'altra parte, occorre una maggior quantità di informazione, e questa può essere in gran parte raggiunta moltiplicando i colloqui e le interviste guidate che lo psicologo e gli altri membri del gruppo (antropologo culturale, assistente sociale, e, in un caso come il nostro, storico delle religioni) possono costruirsi insieme, sia durante lo studio preliminare, che nella fase di prova e nelle successive elaborazioni sul campo, fino alla valutazione dei risultati.

Solo allora sarà possibile ricavare, da un metodo in campo proprio e da una viva collaborazione con altri, quella serie di indicazioni che permetteranno a ogni psicologo di pronunciarsi sul valore dei suoi strumenti e di portare infine per mezzo

di essi un contributo originale e valido allo studio di fenomeni culturali complessi.

Appendice III

L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo
di Diego Carpitella

Nell'ambito di una ricerca interdisciplinare sul tarantismo, condotta secondo una dominante prospettiva storico-religiosa e storico-culturale, il contributo dell'etnomusicologia acquista particolare rilievo. Il tarantismo infatti si manifesta nella sua fase risolutiva e terapeutica come dramma rituale coreutico-musicale, cui fa da orizzonte il mito della taranta. Il contributo etnomusicologico resta pertanto definito dalla necessità di analizzare, sia sul piano dell'esplorazione etnografica che su quello della documentazione diacronica, i moduli coreutico-musicali e la terapia musicale del tarantismo: analisi che, ovviamente, richiede la specifica competenza dell'etnomusicologo. «Modulo coreutico-musicale» significa tecnica protettiva in un quadro magico-religioso; significa anche protezione dalla crisi mediante modelli tradizionalizzati di gesti, di suoni, di figure, di ritmi e di melodie; significa soprattutto fedeltà culturale a tali modelli che funzionano come strumenti di evocazione e di controllo socialmente ammessi e operanti ogni volta che si profila la crisi del tarantismo. Crisi, ritmo, melodia, mimica e risoluzione terapeutica stanno nel tarantismo in connessione organica, o – se si vuole – come dramma che da una lacerazione iniziale viene conquistando il suo proprio scioglimento. In particolare il rapporto fra crisi e suoni assume qui uno spiccato carattere di reciprocità, nel senso che il tarantato in crisi richiede «i suoni» e d'altra parte «i suoni» possono far precipitare una crisi latente e immettere nella vicenda terapeutica. Inoltre nel tarantismo i moduli musicali tradizionalizzati sono strettamente associati ai corrispondenti moduli coreutici, e il loro ritmo richiama con tanta immediatezza e psicologica necessità l'esigenza di una ginnastica ordinata, che si deve parlare di un sistema rituale unitario, di cui solo per astrazione temporanea è lecito isolare i diversi momenti.

I moduli coreutici del tarantismo

Quando si parla di moduli coreutici del tarantismo occorre prescindere dai modi della

danza profana, e riferirsi unicamente al danzare come momento di un rito, nel più vasto organismo di un certo simbolo mitico-rituale. La tarantella che viene danzata durante il tarantismo non è la tarantella profana, ma una liturgia che narra in modo esemplare, e al tempo stesso rivive, il passaggio dalla crisi alla sua risoluzione. Poiché la più antica letteratura sul tarantismo ha solo accenni occasionali e rapidi sui moduli coreutici, nell'esplorazione dell'estate del 1959 fu dedicata particolare cura al reperimento di tali moduli. Fu così identificato un ciclo coreutico bipartito, indefinitamente iterato nel corso del rito sino al momento della «guarigione»: tale ciclo si articola in due fasi successive, la prima al suolo, orizzontale, orientata prevalentemente verso l'identificazione mimica con l'animale mitico (cioè la taranta), e la seconda in piedi, verticale, prevalentemente orientata verso una risoluzione agonistica della possessione, mediante figure propriamente coreutiche. In altri termini nel quadro di un ordine rituale articolato in moduli di tempo (il calendario stagionale, l'ora della grazia) e di luogo (il *templum* della cura domiciliare o della cappella), cromatici (i colori simbolici) e sonori (i ritmi e le melodie impiegati nel corso della cura), trovano il proprio posto la tradizionalizzazione e istituzionalizzazione di determinati moduli coreutici. Tali moduli – sinora sfuggiti all'osservazione etnografica – formano ciò che potremmo chiamare la tarantella «liturgica» del tarantismo, di cui con ogni probabilità la tarantella a tutti nota costituisce una derivazione «profana».

L'accertamento del ciclo coreutico bipartito della tarantella «liturgica» del tarantismo si basa sulle schede di osservazione relative a due esorcismi musicali sorpresi in vivo (Maria e Rosaria di Nardò); sulla ricostruzione della tarantella impiegata nell'esorcismo musicale (ricostruzione eseguita su richiesta dell'etnomusicologo da parte di un'informatrice); sulle schede di osservazione relative alle manifestazioni nella cappella di Galatina, dove la fase al suolo prevale per il disarticolarsi dell'ordine rituale a causa della mancanza di musica, ma dove di tanto in tanto conati individuali di darsi un ritmo facevano subito apparire qualche frammento della fase in piedi; e infine sulla corrispondente registrazione fotografica. Occorre avvertire che le attuali condizioni di logorio e di disarticolazione in cui versa il tarantismo salentino hanno impoverito la tarantella liturgica praticata nel passato: per esempio la danza della spada è scomparsa e la danza con la fune, ancora in vita ai tempi del De Raho (1908) e di cui avemmo notizia durante l'esame del caso di Carmela di S. Pietro Vernotico, non fu da noi direttamente osservata. Dal materiale raccolto si ricava tuttavia con certezza che la tarantella impiegata nell'esorcismo musicale del tarantismo consta delle seguenti fasi e figurazioni:

> *Fase al suolo*. Partendo dalla posizione di riposo-supina, le gambe unite o leggermente divaricate, le braccia rilassate lungo i fianchi o in posizione obliqua aperta, la tarantata, al prorompere dei suoni, inizia un movimento ondulatorio e sussultorio del corpo, con inclinazione e rotazione ritmica della testa e una corrispondente inclinazione ritmica delle gambe in senso unico e contrario. Segue uno strisciare sul dorso, a gambe raccorciate, lungo il perimetro cerimoniale, puntando ritmicamente i talloni e continuando il movimento della testa. Lo strisciamento al suolo può essere interrotto da improvvise rotazioni del corpo puntando la testa, o da un rapido succedersi di supinazioni e di pronazioni (cioè da rotolamenti del corpo). La tarantata passa quindi alla posizione prona, le gambe

leggermente divaricate, le braccia rilassate lungo il corpo o oblique oppure flesse sotto il petto o sotto il viso, sempre continuando l'inclinazione e la rotazione ritmica della testa, come nella posizione supina, e imprimendo anche alle gambe una inclinazione ritmica in senso unico o contrario, puntando sulle punte (foto *a-c*).
Fase in piedi. Improvvisamente la tarantata si alza (foto *d*), dando inizio alla fase in piedi che si fonda su tre tipi di *passi di sbalzo*: saltellato semplice, saltellato doppio e lanciato. Le figurazioni in piedi si svolgono su questi tre tipi fissi, ma la sequenza coreutica, cioè la coreografia, è variabile. La fase in piedi si articola in figurazioni da fermo (o quasi fermo) e in figurazioni in movimento. Le figurazioni in piedi da fermo, eseguite con passo saltellato semplice, semplice laterale e semplice avanti-indietro, ovvero con saltellato doppio, danno luogo alle seguenti figurazioni particolari: a) braccia rilassate lungo il corpo, testa flessa in avanti, testa rovesciata indietro; b) braccia rilassate lungo i fianchi, tenendo alle due estremità un panno colorato; c) un braccio rilassato lungo i fianchi, mentre l'altro, in alto fa roteare il fazzoletto; d) braccia in avanti leggermente oblique in dentro, tenendo il fazzoletto alle due estremità all'altezza della vita o della testa; e) braccia flesse con mani ai fianchi; f) un braccio rilassato lungo il corpo mentre l'altro è flesso al fianco; g) un braccio flesso al fianco mentre l'altro leggermente obliquo in avanti fa oscillare il panno colorato lateralmente; h) braccia in alto, leggermente oblique in fuori, pestando il panno colorato; i) braccia flesse in avanti tenendo il panno colorato teso contro il petto; l) braccia flesse, l'uno in avanti in alto, e l'altro in basso indietro, tenendo il fazzoletto alle due estremità teso dietro alla schiena; m) braccia flesse all'altezza della testa, tenendo il panno colorato alle due estremità teso dietro il collo; n) soprassalto su un piede che fa perno, mentre l'altro, puntato a terra, segue; o) soprassalto su un piede mentre l'altro si avvicina e si allontana incrociandosi; p) soprassalto sul panno colorato con braccia oblique in fuori; q) soprassalto sul panno colorato con braccia in avanti, con mani unite, o anche battendole. Le figurazioni in movimento, eseguite con passo saltellato semplice, doppio e lanciato, ripetono in sostanza le figurazioni da fermo. Il passo lanciato può essere a passi lunghi o brevi, trasformandosi in quest'ultimo caso in passo ritmato. In generale l'*iter* coreutico è circolare, seguendo il perimetro cerimoniale.
La conclusione dell'intero ciclo coreutico ha luogo nella fase in piedi: la tarantata comincia ad eseguire una serie di circoli concentrici di raggio sempre minore, con passi saltellanti semplici e doppi, che ben presto si trasformano in piroette instabili e si concludono caracollando: la tarantata torna così alla posizione di riposo, supina (foto *d-i*).
Osservazioni particolari. In occasione del risveglio di Maria di Nardò, la mattina del 26 giugno, fu osservato un arco isterico, corrispondente alla figura coreutica detta «ponte»; l'arco dette inizio alla serie di cicli coreutici regolari. Nel caso di Rosaria di Nardò, le figure in piedi presentano la variante del cuscino, interpretata dal pubblico presente come imitazione di una specie (naturalmente «mitica») di taranta. Durante la ricostruzione della informatrice di Muro Leccese furono eseguite le seguenti varianti: a) corsa intorno alla sedia con braccia flesse all'altezza della testa, tenendo il panno colorato alle due estremità; b) posizione seduta: rovesciamento e lateralità di tutto il corpo all'indietro; oscillazione ritmica del panno colorato tenuto ai due capi (foto *l-q*).[429]

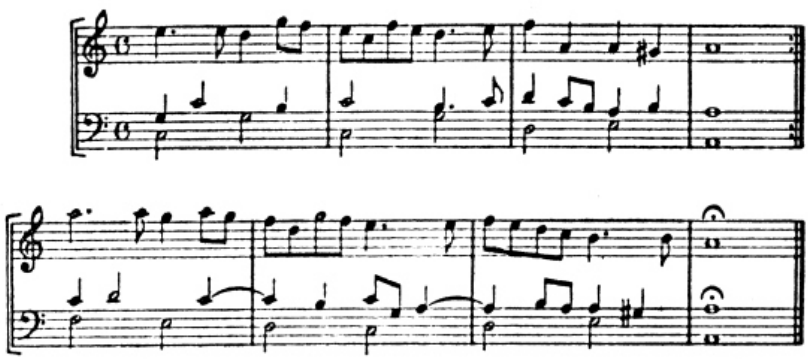
Nella fase al suolo della tarantella liturgica del tarantismo il momento della rivissuta identificazione zoantropica si manifesta simbolicamente col raccorciamento delle gambe, con la rotazione del corpo facendo perno sulla testa, con lo strisciare sul

dorso, con la deambulazione sulle ginocchia o carponi, con la mimica dell'insinuarsi in spazi angusti o dell'arrampicarsi acrobatico, e in breve con quant'altro imita un essere incapace di stazione eretta, aderente al suolo, e che si comporta più o meno come una «taranta». Nella fase in piedi il momento più propriamente agonistico, che un tempo era caratterizzato dalla danza della spada, ora si manifesta soprattutto col ritmico pestare il panno colorato che riflette simbolicamente i «colori» della taranta avvelenatrice.[430]

Durante la vicenda che ha luogo in cappella il 28 e il 29 giugno la mancanza dei suoni, e quindi della funzione regolatrice del ritmo, provoca un'evidente disarticolazione del ciclo coreutico bipartito dominante nel rito domiciliare: i moduli della danza appaiono in modo frammentario e caotico, nel quadro di un comportamento complessivo molto più prossimo agli stati psichici morbosi che all'ordine risolutivo del rito. (Cfr. foto 16-18 del ciclo coreutico di Maria di Nardò.) D'altra parte risulta dalle schede di osservazione in cappella che i tarantati e i loro familiari tentano di ricostruire alla meno peggio le condizioni del rito domiciliare, aiutandosi col canto di brani di pizzica-tarantata e accompagnandosi col battito ritmico delle mani, in sostituzione del tamburello.

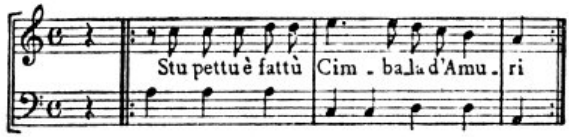
La disarticolazione dei moduli coreutici in cappella per la mancanza di strumenti musicali mostra l'organica connessione fra moduli coreutici e moduli musicali nel simbolo mitico-rituale del tarantismo. La documentazione diacronica a nostra disposizione si limita ai seguenti esempi del Kircher e dello Storace:

Es. 1 a: Antidotum Tarantulae



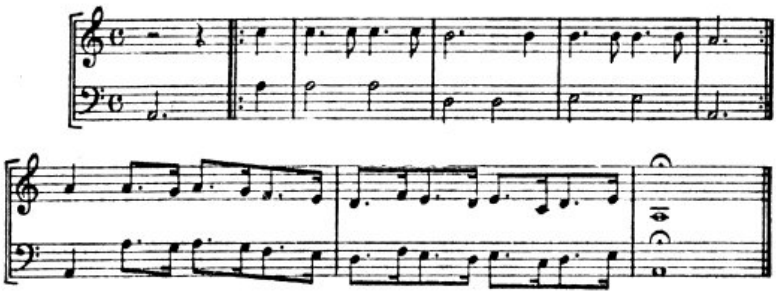
Kircher, *Phonurgia*, 1673, pp. 208 sg.

Es. 1 b:



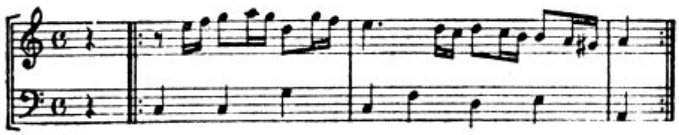
Kircher, *Magnes*, 1643, p. 762.

Es. 1 c: Tarantella



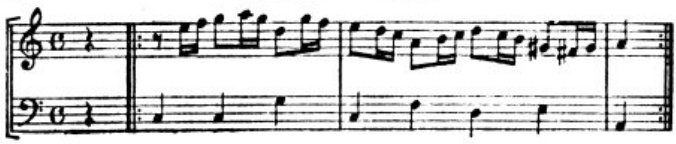
Kircher, *Magnes*, p. 763.

Es. 1 d: Primus modus Tarantella



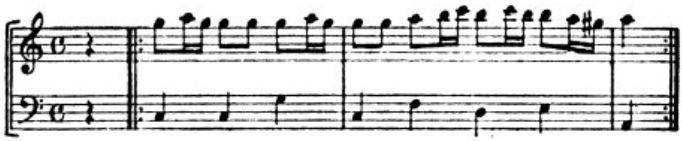
Si replica più volte

Es. 1 e: Secundus modus



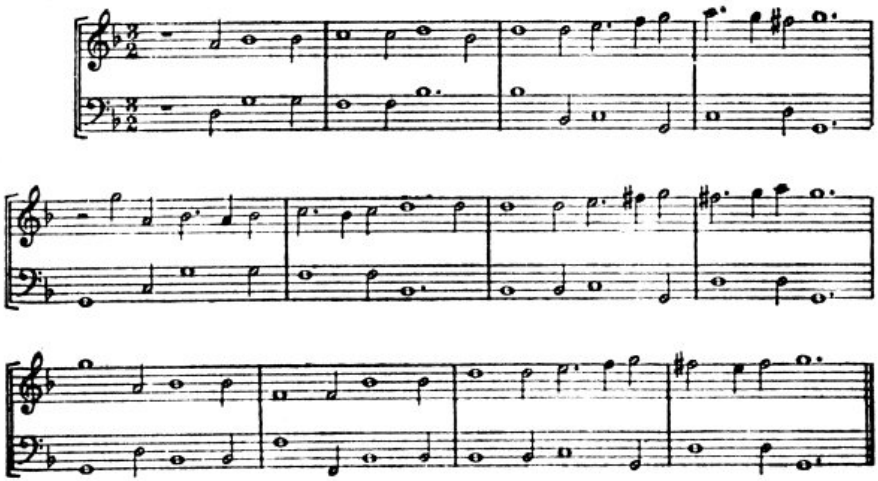
Si replica più volte

Es. 1 f: Tertius modus



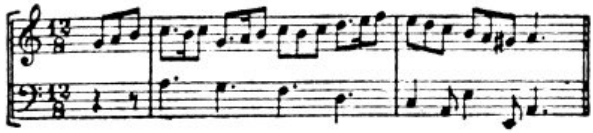
Kircher, *Magnes*, pp. 761 sg.

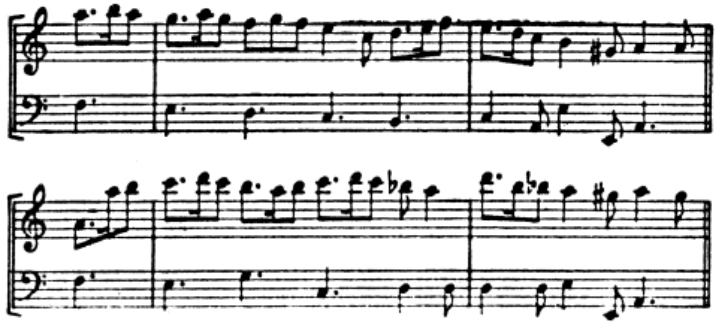
Es. 1 g: Tono hypodorico



Kircher, *Magnes*, pp. 764.

Es. 1 h: Tarantella





Storace, in «Gentleman's Magazine», Londra 1753, pp. 433 sgg.

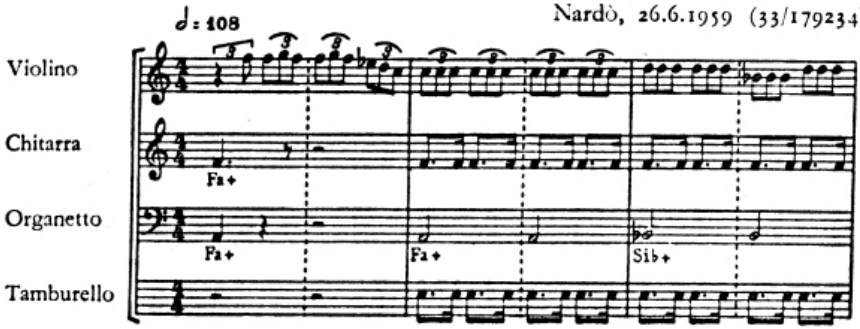
L'esplorazione dell'estate del '59 ha raccolto documenti iatromusicali di tre tipi: a) due tarantelle registrate nel corso della cura domiciliare di Maria, Rosaria e Michele di Nardò; b) brani vocali e strumentali di iatromusiche «ricostruite» a richiesta dell'etnomusicologo ed eseguite da suonatori normalmente impiegati nell'effettiva cura domiciliare; c) brani vocali e «d'ambiente» in cappella. Come già fu osservato per i moduli coreutici e per ragioni analoghe, i moduli musicali integri nella cura domiciliare appaiono invece frammentari nella registrazione effettuata in cappella.

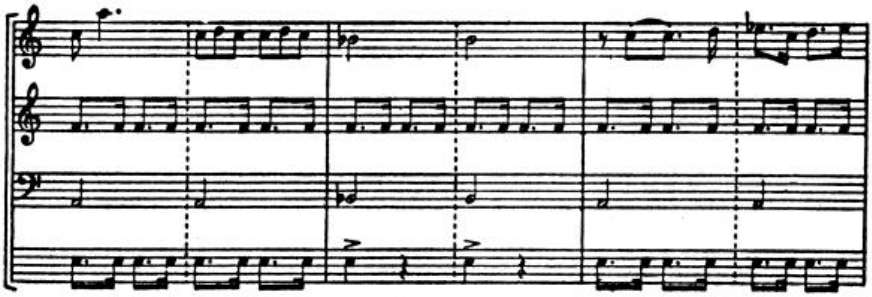
I. Tarantelle eseguite durante la cura domiciliare

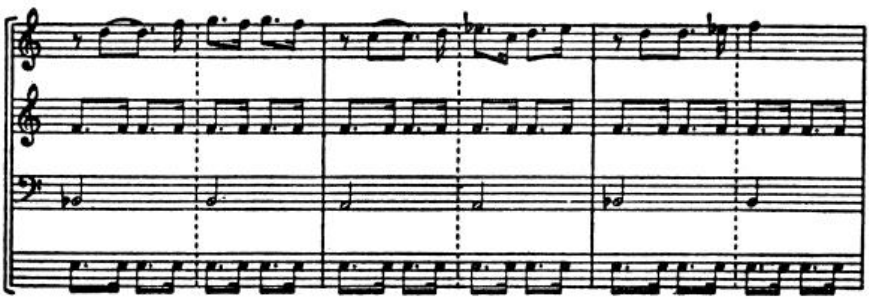
Es. 2 a: Pizzica tarantata

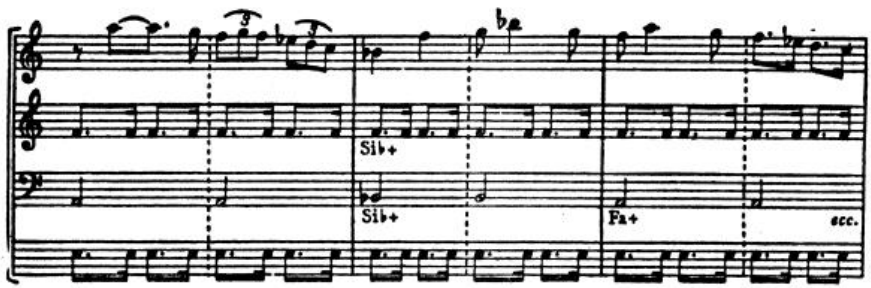
Inform.: Luigi Stifani (vl.); Cosimo Mi (chit.); Pasquale Zizzari (org.); Salvatora Marzo (tamb.)

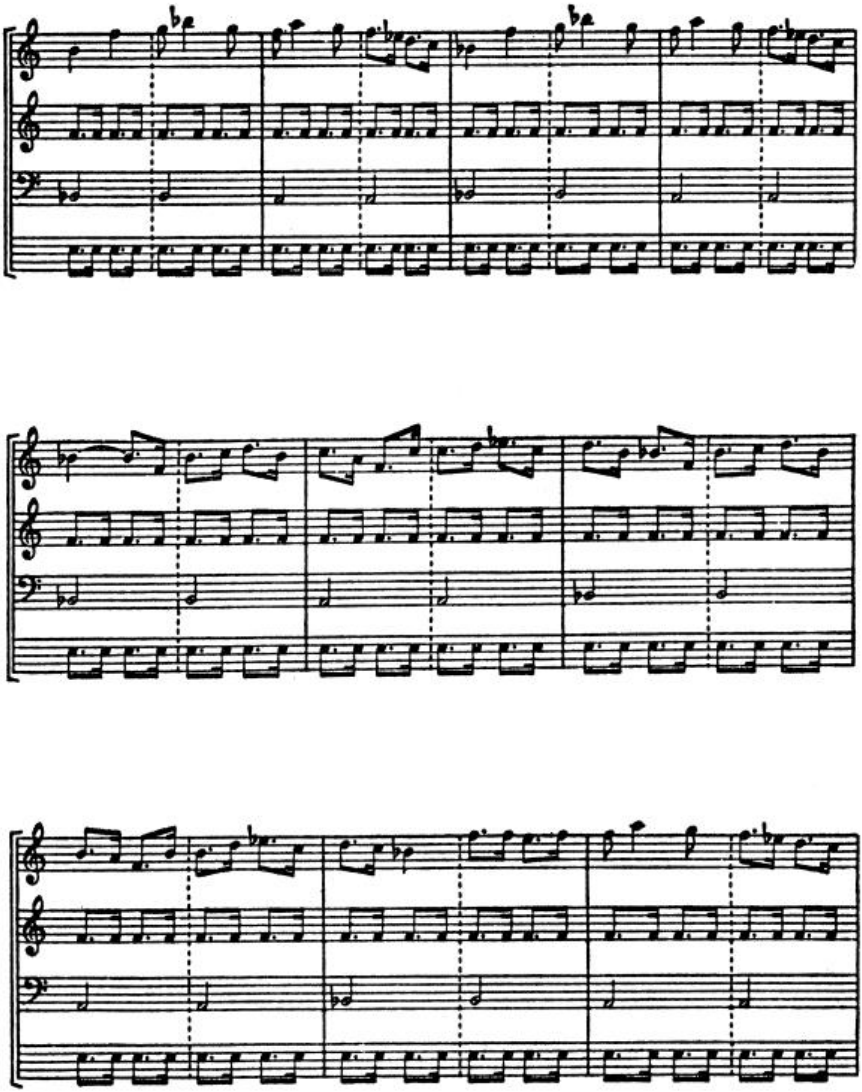
Nardò, 26.6.1959 (33/179234)

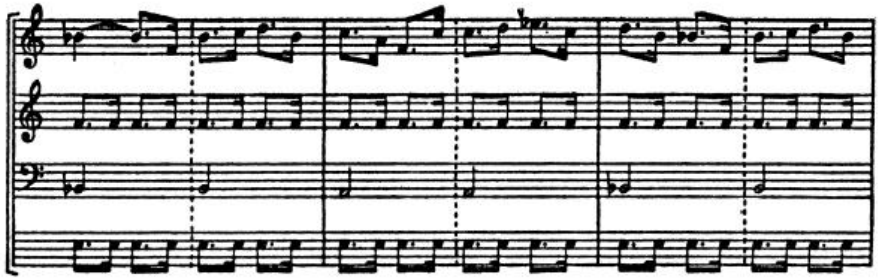


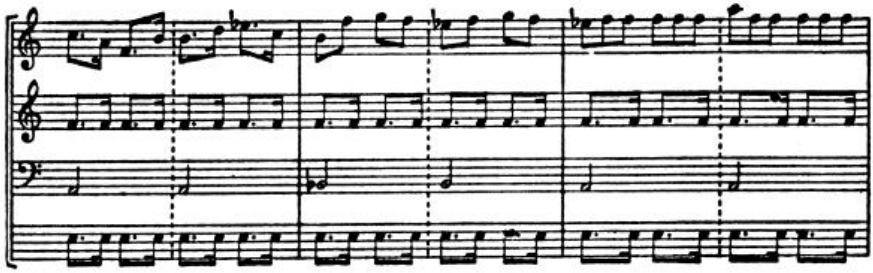


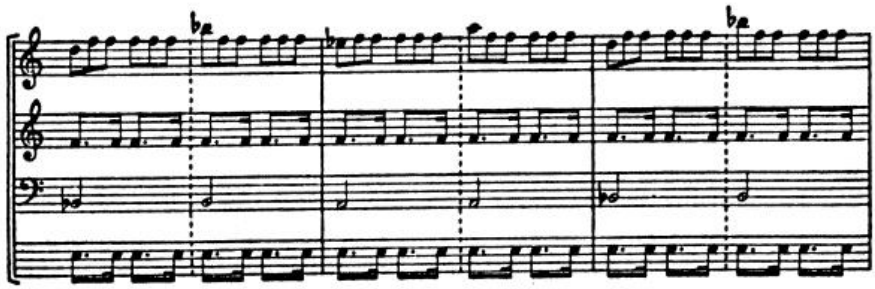


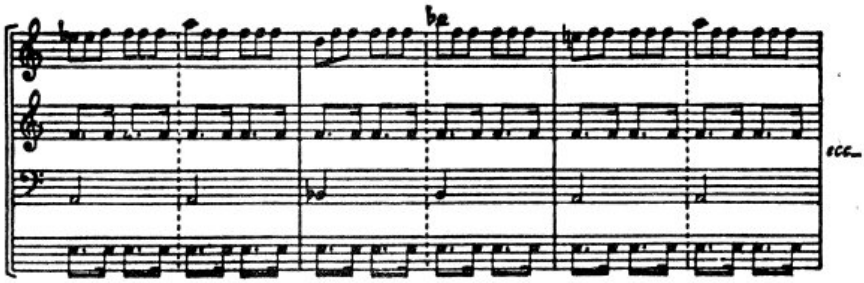

Sib+
Sib+
Fa+
ecc.







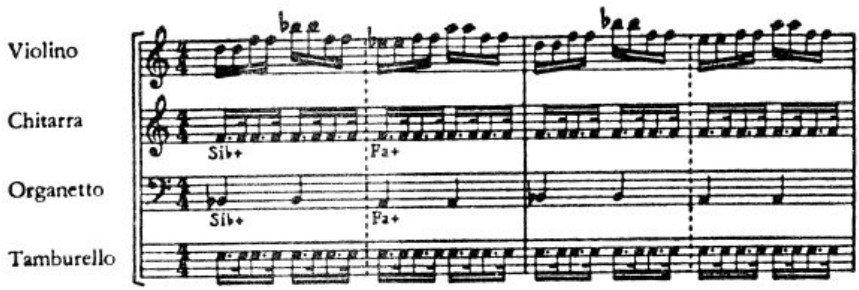


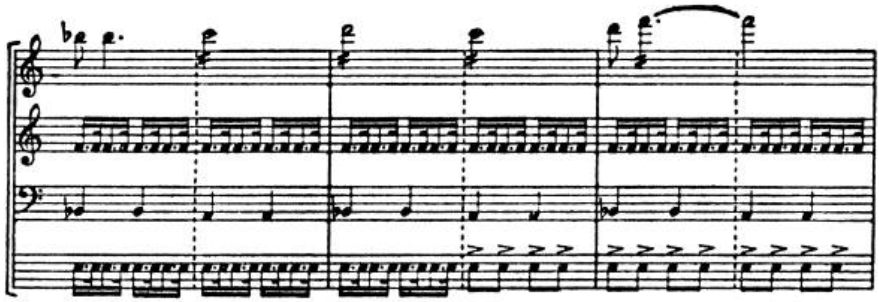


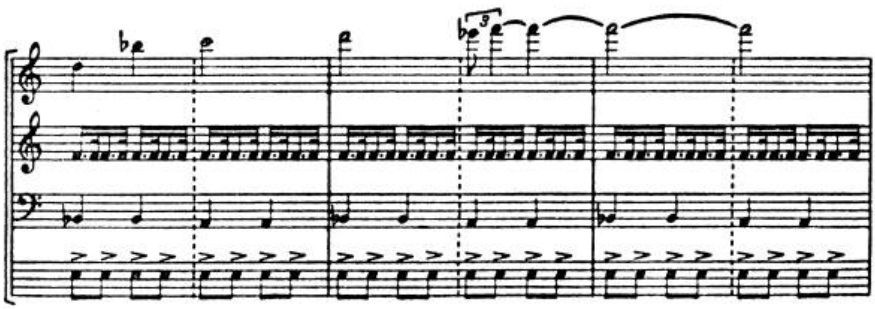
Es. 2 b: Pizzica tarantata

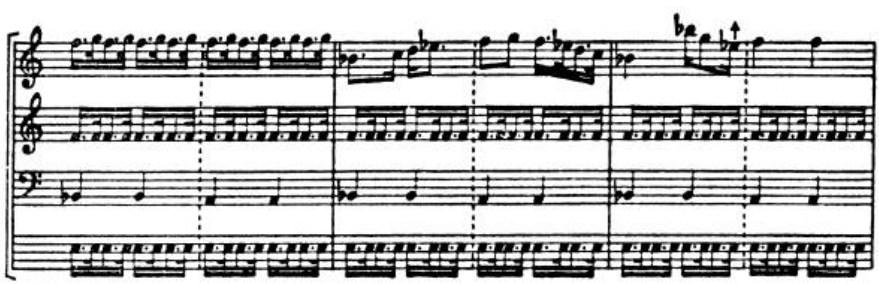
Inform.: Luigi Stifani (vl.)
Cosimo Mì (chit.)
Pasquale Zizzari (org.)
Salvatora Marzo (tamb.)

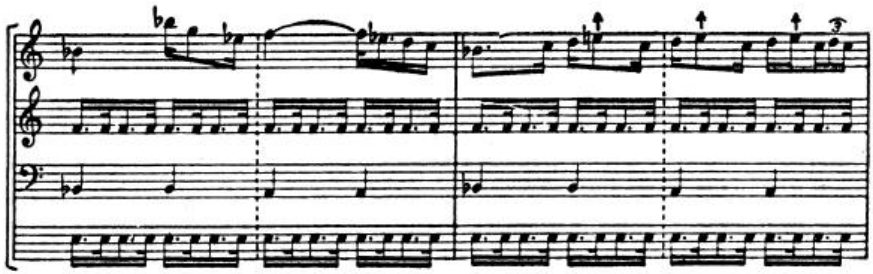
Nardò, 26.6.1959 (33/179235)

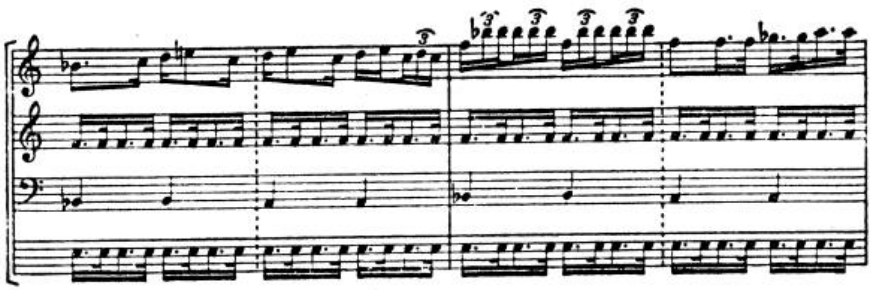


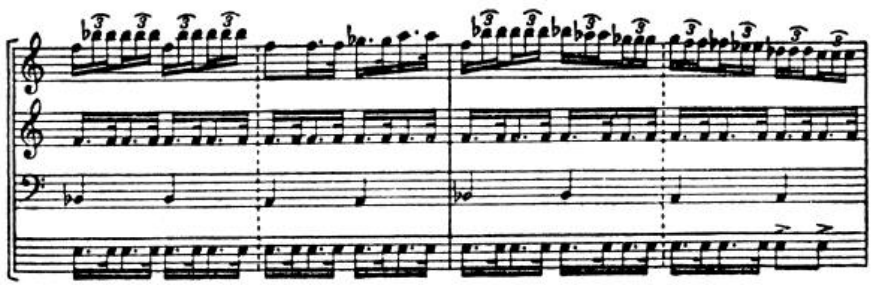


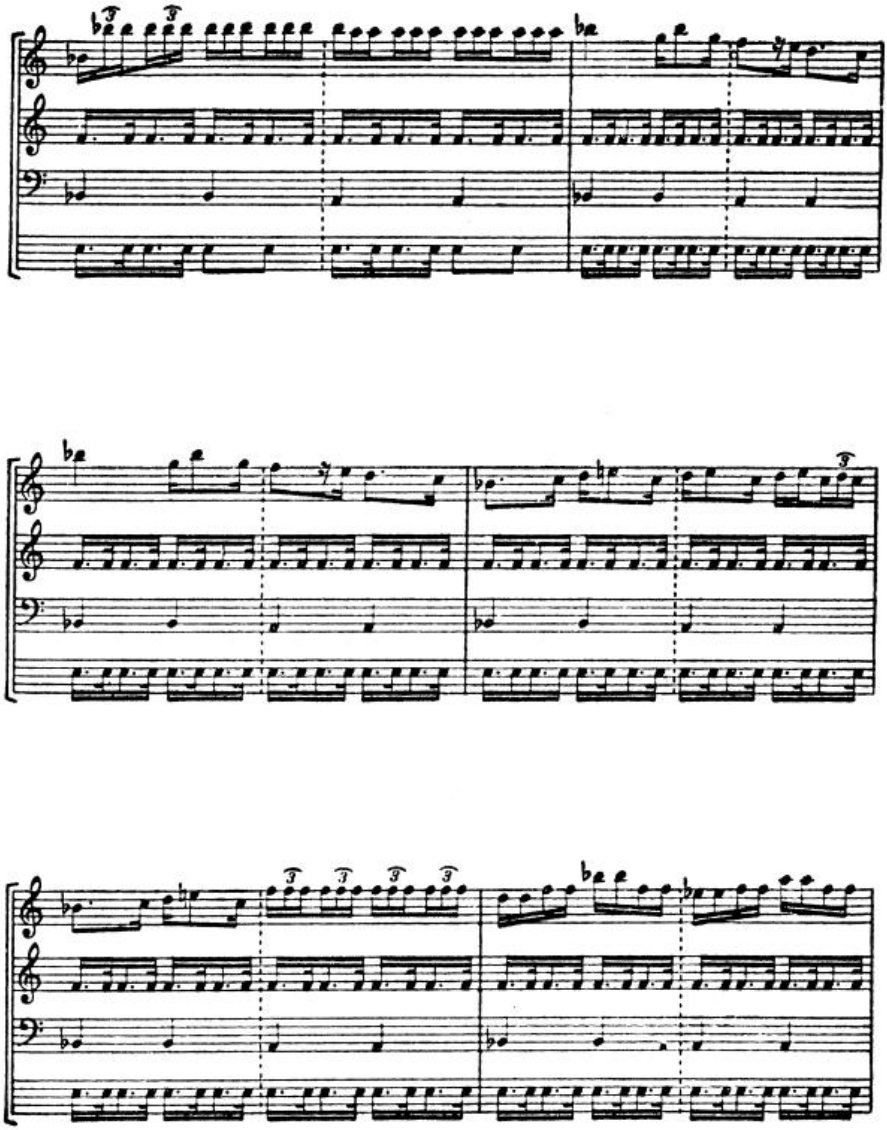


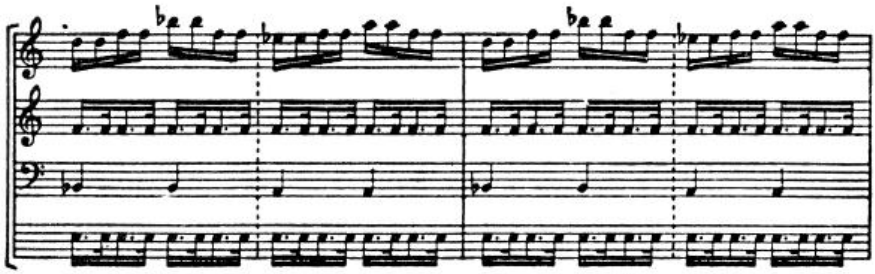


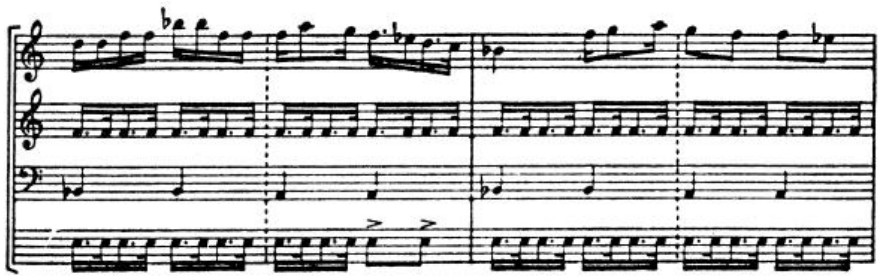


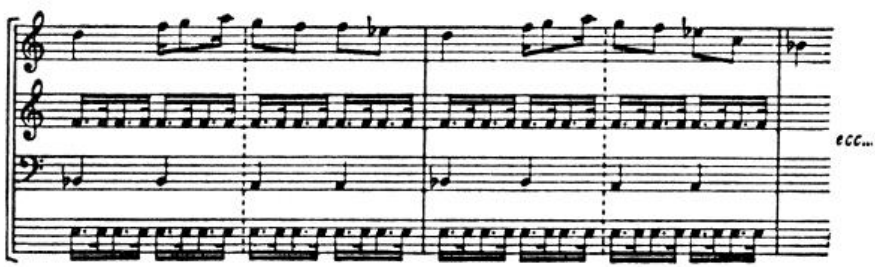












La struttura musicale di questi due esempi di pizzica-tarantata è caratterizzata da: iterazione ritmica ossessiva (ostinato) con varianti melodiche di carattere rapsodico; ritmo isometrico diversamente accentato; ambito melodico prevalentemente tonale, per quanto riveli talvolta la sua origine modale di carattere vocale (quinta diminuita, quarta eccedente, tritono, etc.). Questa struttura musicale presenta molte caratteristiche in comune con alcuni tipi di musica «primitiva» (Africa occidentale) e con il jazz. Vi è infatti una netta divisione tra il *beat* della sezione ritmica (organetto, tamburello e chitarra) e l'*off beat* del violino, che si manifesta soprattutto attraverso il sincopato e le note ribattute.[431] L'isometricità del *beat* non risulta monotona, in quanto è variamente accentata: per quanto concerne l'*off beat* il rilievo non è dato dal tipo di melodia impiegata, ma dal *modo* di esecuzione, dal che deriva il carattere rapsodico o d'improvvisazione della parte melodica. Ne risulta un duplice aspetto di

queste musiche, che meriterebbe di essere compiutamente analizzato dal punto di vista psicologico, in quanto in esse si riflettono due momenti tipici delle tecniche religiose: dilatazione ed esasperazione della crisi che musicalmente si risolvono in particolari tecniche espressive (ritmica accentuativa, sincope, effetti strumentali, vari modi di percussione del tamburello, grida, lamentazioni ritmate); e controllo della crisi che si riflette soprattutto sull'*ostinato* del ritmo isometrico.

La tonalità delle iatromusiche da noi registrate sia nel corso della cura domiciliare che mediante ricostruzione sono *la maggiore*, *re maggiore*, *si minore*, *la minore*: secondo quanto riferiscono i suonatori, i singoli tarantati sono stimolati alla danza solo da una di queste tonalità, mentre restano insensibili alle altre: il che rientrerebbe nel fenomeno, largamente attestato dalla letteratura diacronica sul tarantismo, dell'elettività dei singoli tarantati per particolari musiche, nel quadro del patrimonio tradizionalizzato di moduli che è a disposizione della comunità. Tuttavia dalla nostra esperienza diretta, cioè nel corso delle cure domiciliari di cui fummo testimoni, non risultò in modo chiaro un'elettività del genere: avemmo anzi l'impressione che tale aspetto del tarantismo fosse ormai scaduto dalla coscienza comune. Nella combinazione strumentale che abbiamo avuto occasione di osservare durante la cura, i due strumenti *leader* sono apparsi il violino e il tamburello: il primo rappresenta la sezione melodica, e il secondo quella ritmica, unitamente all'organetto e alla chitarra. Nella più antica letteratura sul tarantismo troviamo una molto maggiore varietà di strumenti impiegati: rebecchine (Bruni); tamburi, tamburelli, zampogne, fistule, trombe, chitarre, lire, cetre, clavicembali, bombarde (Kircher); chitarra, violino, cembalo con campanelle di latta bianca e gialla, musetta dei francesi, ciaramella dei siciliani (Boccone); arpe, liuti (Valletta):[432] gli strumenti attualmente impiegati nella terapia musicale del tarantismo rientrano in questa tradizione, poiché il violino è da ricollegare alla tradizione degli strumenti a corda e in particolare a quella della rebecca; il tamburello agli strumenti a percussione; mentre l'organetto può considerarsi il sostituto della zampogna per la sua struttura aerofona analoga (sostituzione frequente nella musica popolare italiana).[433]

In rapporto al fatto che il riuso è l'elemento determinante della iatromusica del tarantismo, si pone il quesito se il ritmo originario della tarantella sia di tempo pari o dispari, in *quarti* o in *ottavi*. Certo è che gli esempi di iatromusica del Kircher sono in 4]4, e che gli esempi da noi raccolti nell'estate del '59 sono anch'essi in 4]4 (o almeno sono fondamentalmente tali, poiché si tratta di un 4]4 oscillante dal punto di vista accentuativo). L'unico esempio in 12]8 è quello che lo Storace raccolse a Torre Annunziata alla fine del '700: si può pertanto assumere come più che probabile l'ipotesi che il passaggio dal 4]4 al 12]8 sia dovuto a un processo di stilizzazione da popolare a culto o semiculto: del che sembrano offrire conferma le circostanze singolari in cui fu raccolto il documento dello Storace. In effetti nell'ambito della musica popolare alcune volte i ritmi in ottavi e in quarti sono ben distinti, mentre in altri casi è difficile decidere se si tratta di un 3]8 o invece di 1]8 puntato 1]16: ciò dipende dal carattere espressionistico di questo tipo di musica. Del resto gli esempi di iatromusica da noi registrati sono molto vicini agli esempi più arcaici di musica popolare italiana.

Nel corso dell'esplorazione dell'estate del '59 abbiamo avuto occasione di assistere soltanto alla terapia musicale di tarante «ballerine» (cioè caratterizzate dal solo

stimolo al ballo o addirittura «sorde» (cioè caratterizzate da un ballo svogliato, come fossero sorde alla musica: Michele di Nardò). Non abbiamo invece assistito alla terapia musicale di tarante «canterine», che richiedono una iatromusica vocale.[434] L'esistenza di questo tipo di terapia è attestata concordemente dalla letteratura sul tarantismo e dalle dichiarazioni dei nostri informatori. D'altra parte nella vicenda in cappella, che raccoglie come in un caleidoscopio frammenti di tutti i tipi di cura, fummo testimoni di alcuni tentativi di iatromusica vocale, con accompagnamento ritmico del battito delle mani o dello schioccare delle dita, in sostituzione dei «suoni» strumentali.

L'informatrice Salvatora Marzo di Nardò ci ha fornito le tre seguenti pizziche-tarantate, le prime due per voce e tamburello, e la terza per voce e battito delle mani:

Es. 3 a: Pizzica tarantata

Inform.: Salvatora Marzo (voce e tamb.)
Nardò, 30.6.1959 (33/179334)

Voce
Tamburello

San tu Pan lu mia di Gala ti na fa ci tende na grazia
na fa ci tende na grazia fa ci tende na gra zia sta mati na
sta mati na sta mati na fa ci tende na gra

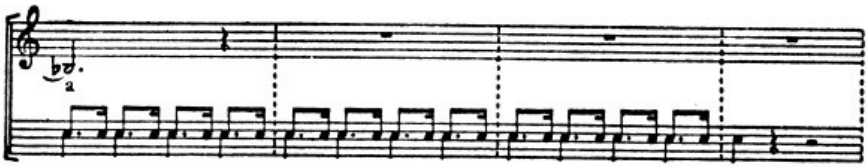
zia sta . mati . na

San . tu Pa.u . lu mia di li

taran . te fa . ci . ten.de na gra.zia na fa.ci.tende na gra.zia

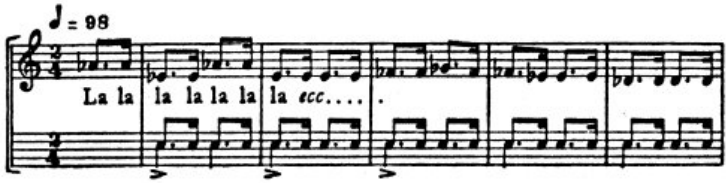
fa.ci.tende na gra . zia a tut . te quan.te a tut . te quan.te a

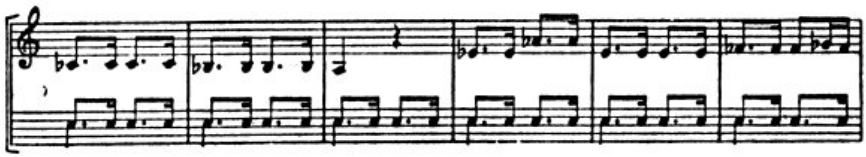
tut . te quan.te fa.ci.tende na gra . zia a tut te quan te

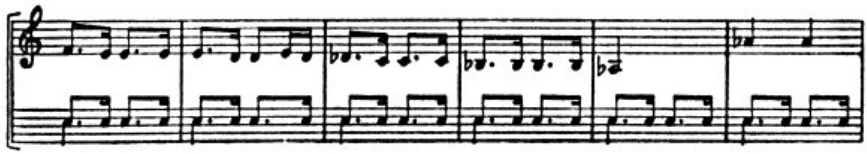


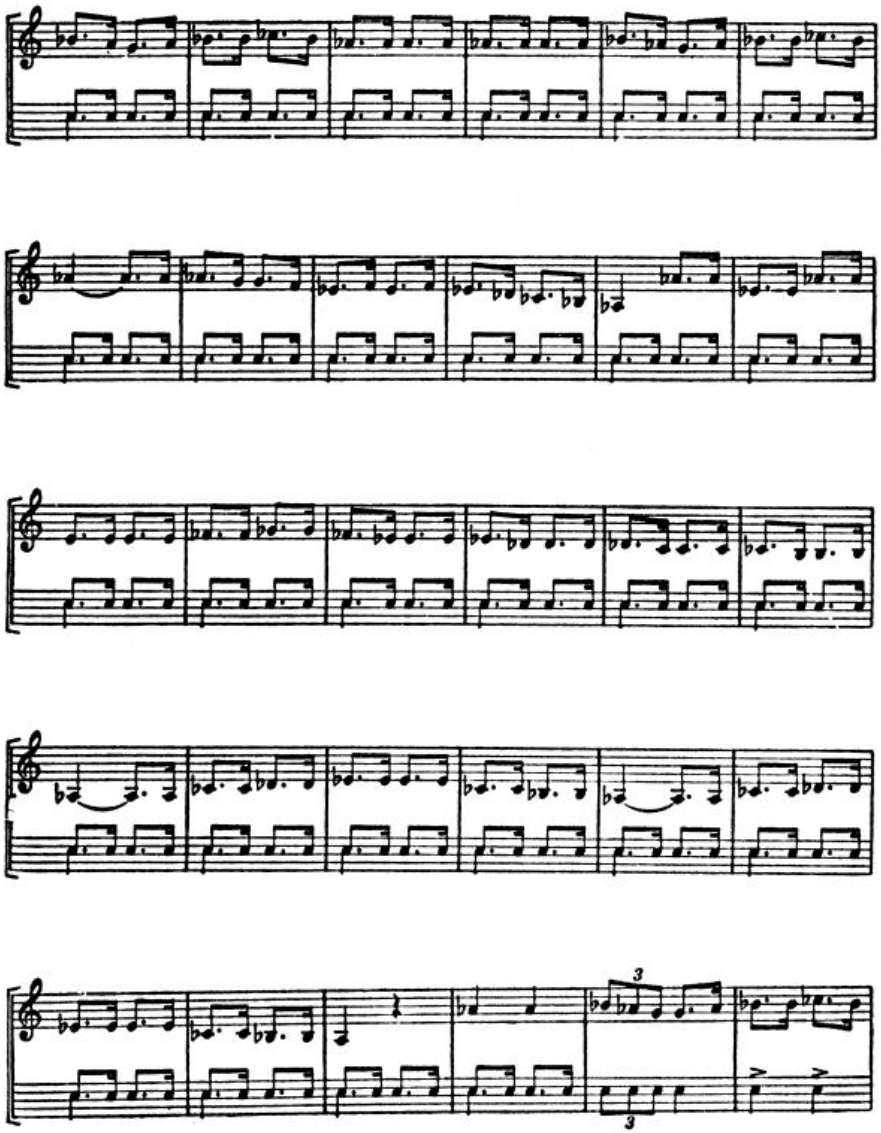
Es. 3 b: Pizzica tarantata

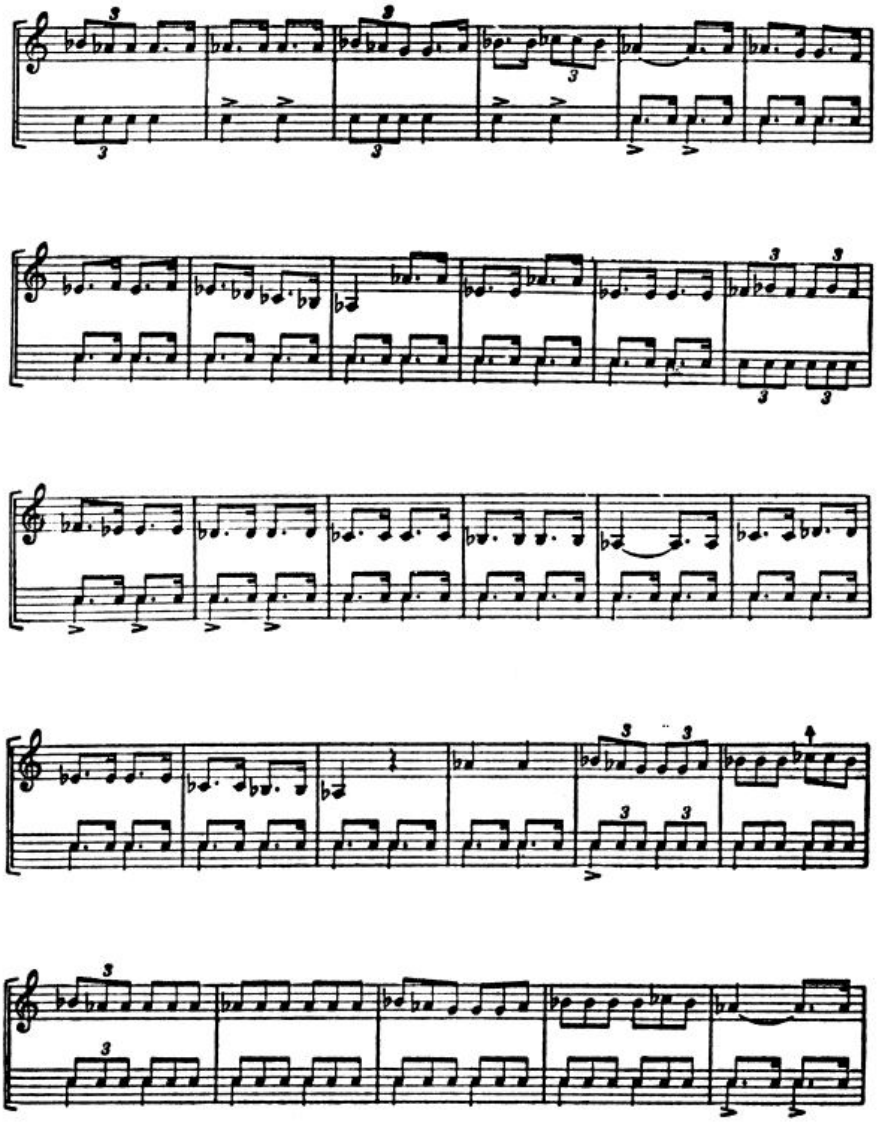
Inform.: Salvatora Marzo (voce e tamb.)
Nardò, 30.6.1959 (33/179335)

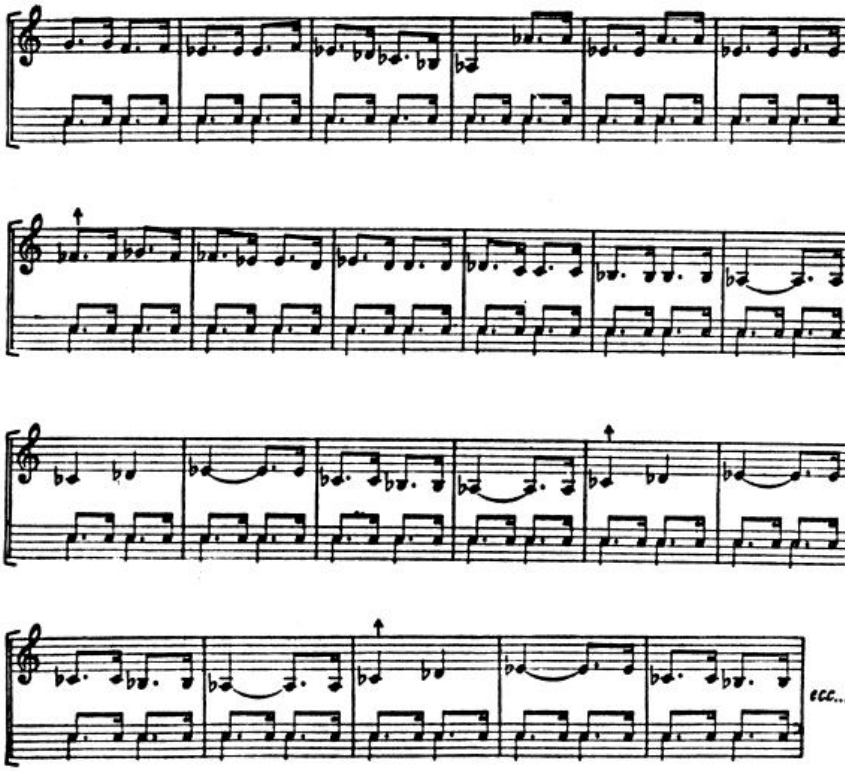







3
3

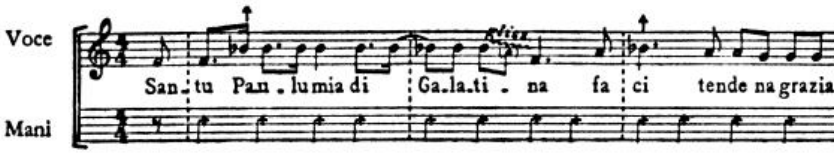


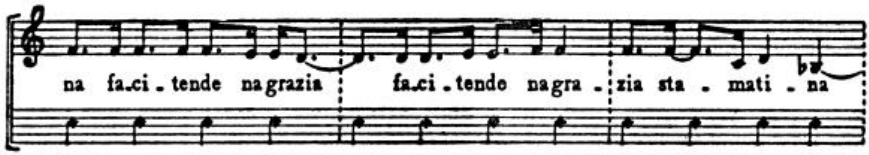


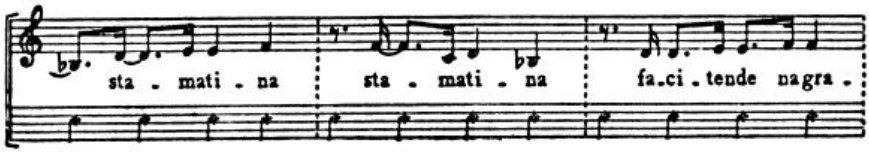
Es 3 c: Pizzica tarantata

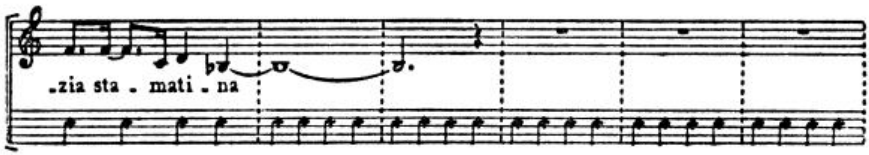
Inform.: Salvatora Marzo (voc. e ritmo delle mani)

Nardò, 30.6.1959 (33/179334)





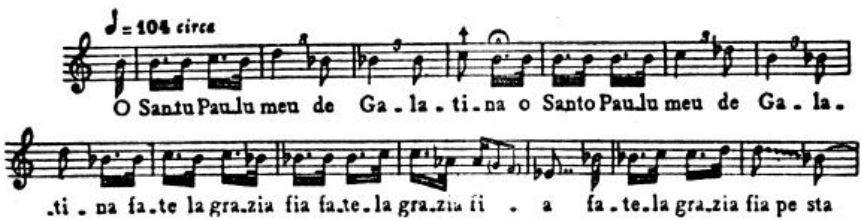


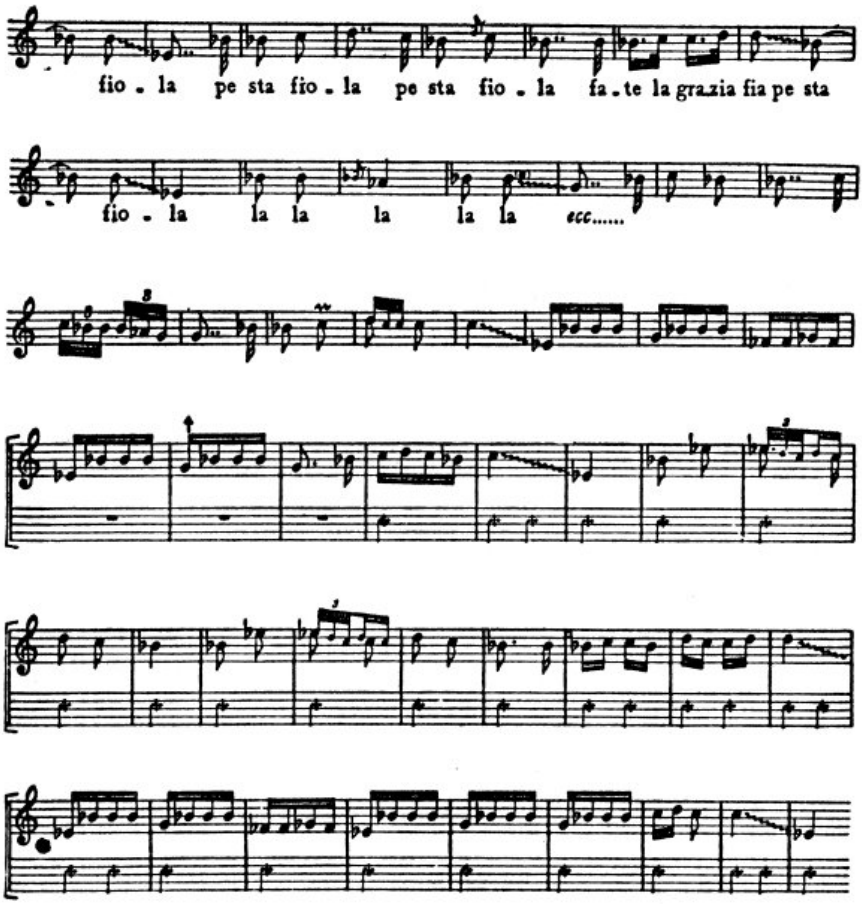


Tra i frammenti di pizzica-tarantata che talora risuonano in Cappella abbiamo registrato il seguente, cantato accompagnandosi col battito delle mani:

Es. 4: Pizzica tarantata

Inform.: Michela Margiotta
Galatina, 29.6. 1959 (33/179312)





I testi che durante la terapia coreutico-musicale del tarantismo sono cantati sull'aria della pizzica-tarantata comprendono innanzi tutto strofe in connessione con la taranta e con S. Paolo. Di questo tipo sono, oltre gli esempi già riferiti in cui S. Paolo viene esortato a fare la grazia, distici come questi, riferitici dall'informatrice Salvatora Marzo:

Santu Paulu meu di Galatina
facitene la grazia stamattina
Santu Paulu meu di li tarante
facitene la grazia a tutte quante

Un altro distico, già ricordato nel '600 dal Kircher, ci è stato riferito dalla stessa informatrice:

Addò ti pizzicò la tarantella?
sotto la putia de la 'unnella.

Anche S. Paolo viene coinvolto in questa atmosfera erotica, e condivide con la taranta l'insidia al sesso:

O Santu Paulu meu delle tarante
che pizzichi le caruse tutte quante
O Santu Paulu meu delle tarante
che pizzichi le caruse ’nmezz’all’anche
e le fai sante
O Santu Paulu meu de li scorpioni
che pizzichi li carusi int’a i balloni

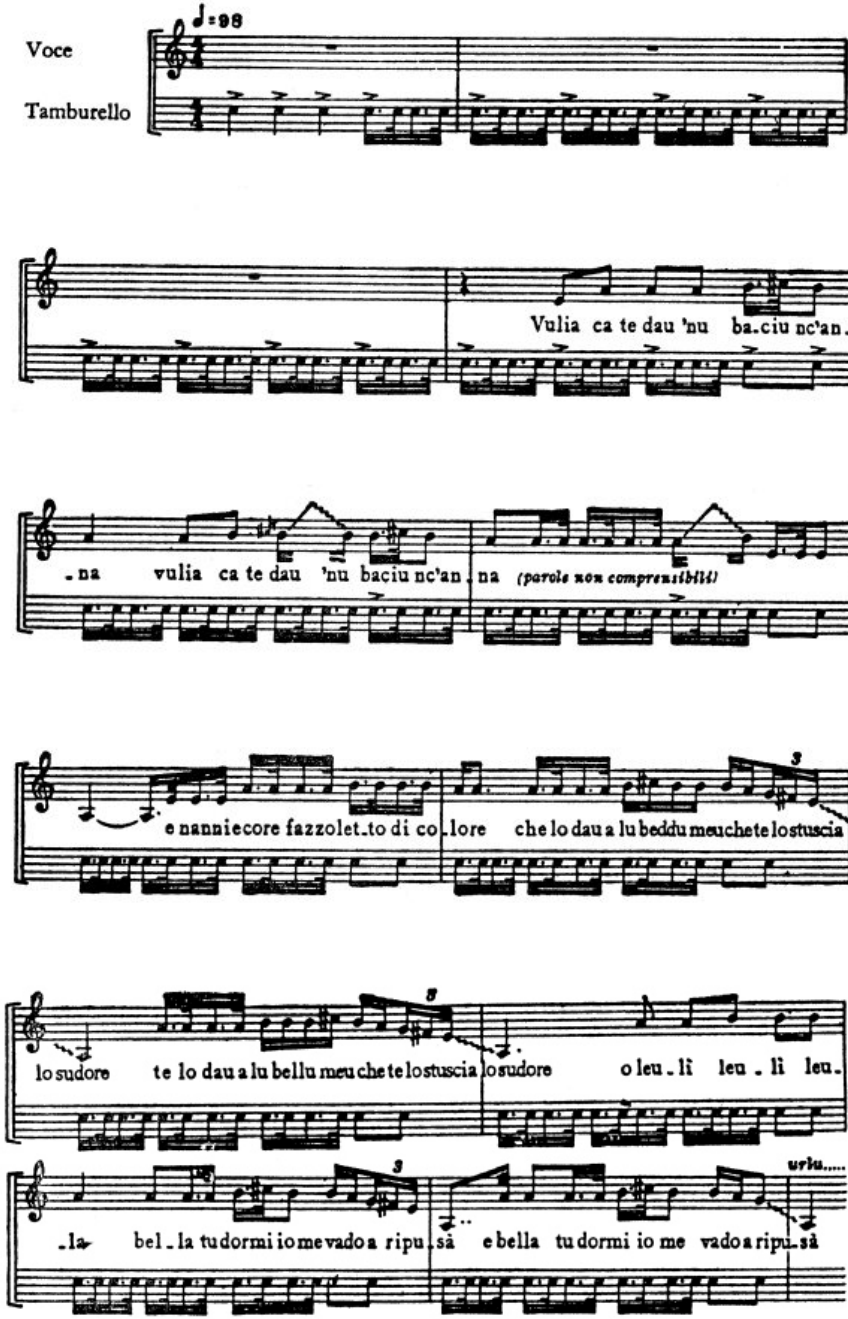
Questi distici sono cantati da soli oppure nel corso di una lunga serie di stornelli più o meno frammentari, attinti dal patrimonio tradizionale e rispecchianti le più diverse situazioni erotiche e il più vario campionario delle traversie d’amore:

Lassatela passà sta donna plena
quanno cammina tutta s’abbandona
Nun me ne movo se non te do nu bacio
stasera fazzo vidi o’ terremoto
Io de l’amori tue m’nporte ’nu corne
e de l’amore tue non vò cercando

Un tipo di pizzica-tarantata formato da frammenti di stornelli inframmezzati da esortazioni al ballo («Lassatela ballà sta tarantata...») è la seguente, eseguita dall’informatrice Cristina Stefanizzi di Muro Leccese con voce e tamburello:

Es. 5: Pizzica tarantata

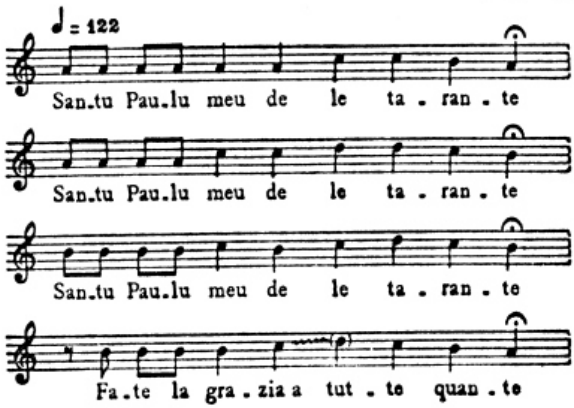
Inform.: Cristina Stefanizzi (voc. e tamb.)
Muro Leccese, 30.6.1959 (33/179337)



Per quanto la pizzica-tarantata costituisca il tipo di ritmo e di melodia normalmente impiegati nella terapia coreutico-musicale del tarantismo, la più antica letteratura sul tarantismo, da Epifanio Ferdinando in poi, ha sottolineato l'impiego occasionale, nel corso della cura, di canti melanconici, o addirittura di nenie funebri. Ciò è stato pienamente confermato nell'esplorazione dell'estate del '59. Durante la vicenda in cappella abbiamo registrato il seguente canto melanconico di Michela Margiotta:

Es. 6: Santu Paulu meu

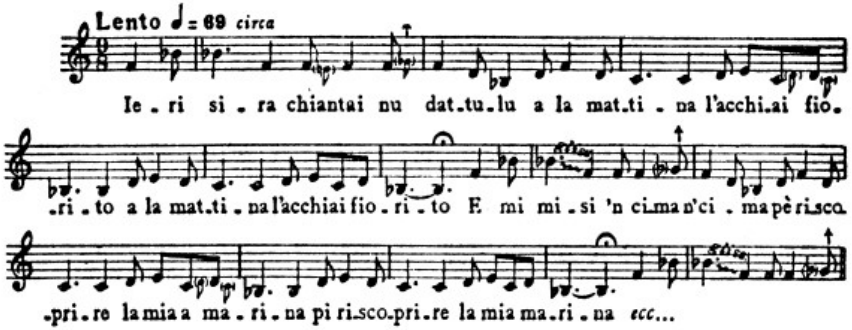
Inform.: Michela Margiotta
Galatina, 29.6.1959 (33/179312)



Al patrimonio tradizionale cantato su un'aria melanconica appartengono alcuni famosi canti narrativi della poesia popolare italiana, e cioè *Il cognato traditore*, *Scibilia Nobili o la donna rapita da' turchi*, *Rosina al ballo*. Qui basterà riportare un esempio musicale del *Cognato traditore*, poiché *Scibilia Nobili* e *Rosina al ballo* sono cantate sulla stessa aria:

Es. 7: Ieri sira chiantai 'nu dattulu

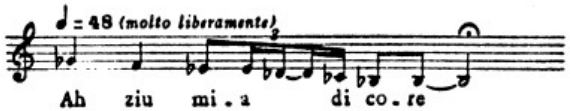
Inform.: Salvatora Marzo (voc.)
Nardò, 30.6.1959 (33/179334)

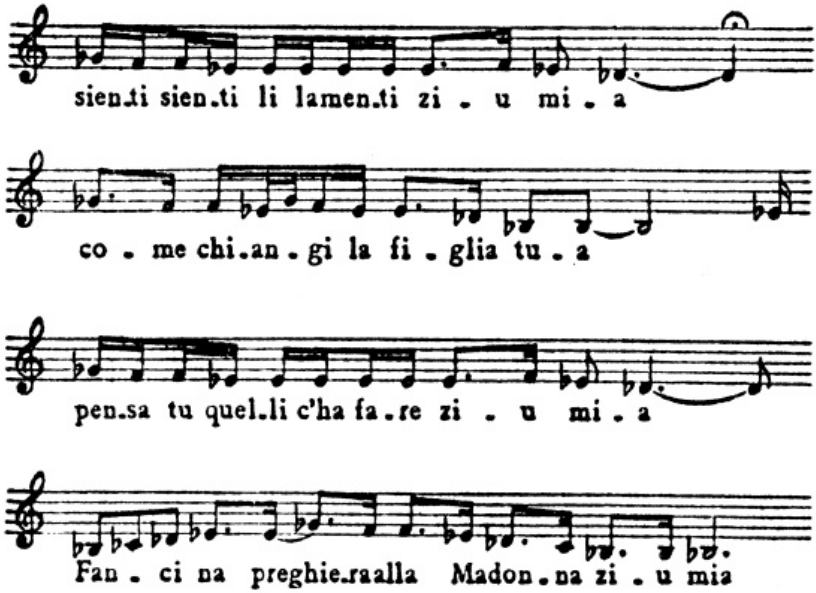


Nella cappella abbiamo infine ascoltato veri e propri lamenti funebri, sul tipo seguente, riferitoci dalla informatrice Salvatora Marzo di Nardò:

Es. 8: Lamento funebre

Inform.: Salvatora Marzo (voc.)
Nardò, 30.6.1959 (33/179334)

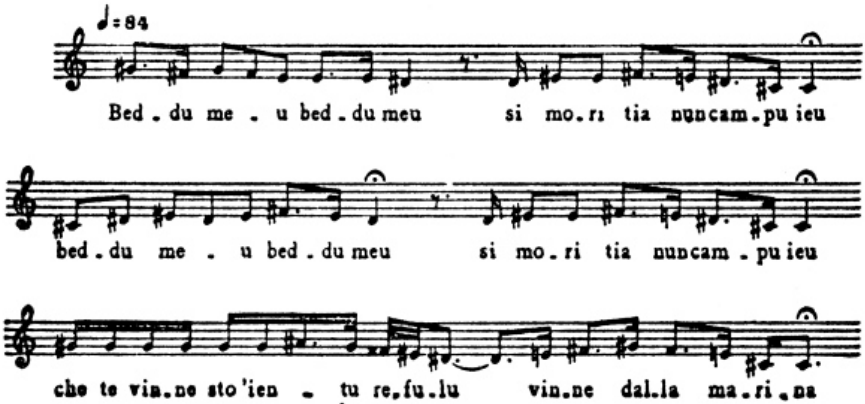


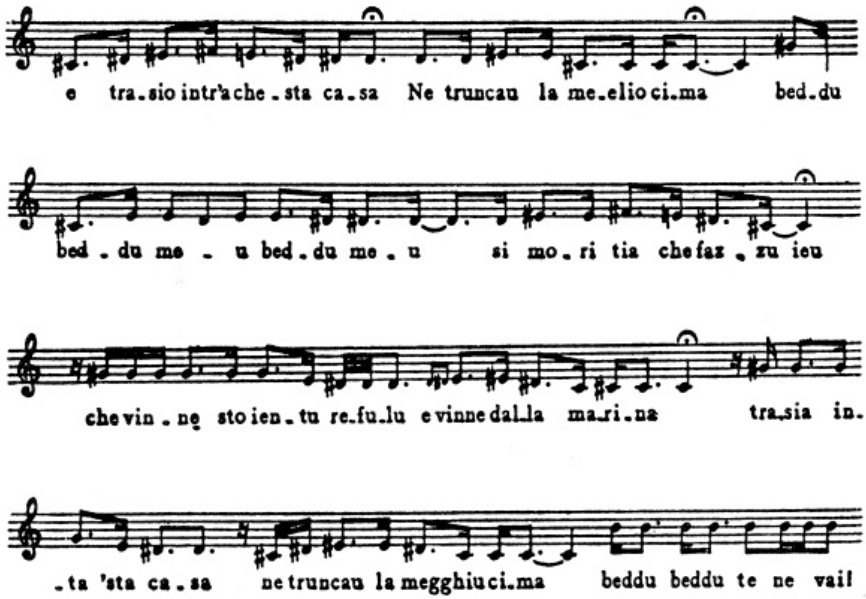


Un altro lamento funebre che si suole cantare in cappella ci è stato fornito dall'informatrice Leonide Pediò di Muro Leccese:

Es. 9: Lamento funebre

Inform.: Leonide Pediò (voc.)
Muro Leccese, 30.6.1959 (33/179 362)

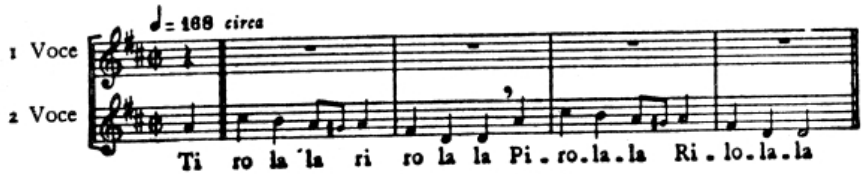




Cade qui opportuno ricordare che nel corso di una raccolta di canti popolari eseguita durante l'estate del 1954 nella campagna di Taranto da Diego Carpitella e Alan Lomax fu registrata la seguente pizzica-tarantata a due voci e tamburello, che gli informatori assicurano normalmente impiegata nel corso della terapia musicale del tarantismo e che presenta una struttura bipartita: la prima lenta e lamentevole, la seconda rapida e vitale:

Es. 10: Pizzica

(Racc. Lomax - Carpitella)



La . la . la . ri . ro . la . là La . la . la i . la ro . la la . la .

La . la . la . ri . ro . la . là La . la . la i . la ro . la la . la .

. la . ri . la Ri . lo . la . la la ro . la . la ri .

. la . ri . la Ri . lo . la . la la Ri . ro . la . la Ri . ro . la . la ri .

. ro . la . la Ri . ro . la . la La . la . la . la la . la . la La . la . la . la

. ro . la . la Ri . ro . la . la La . la . la . la la . la . la La . la . la . la

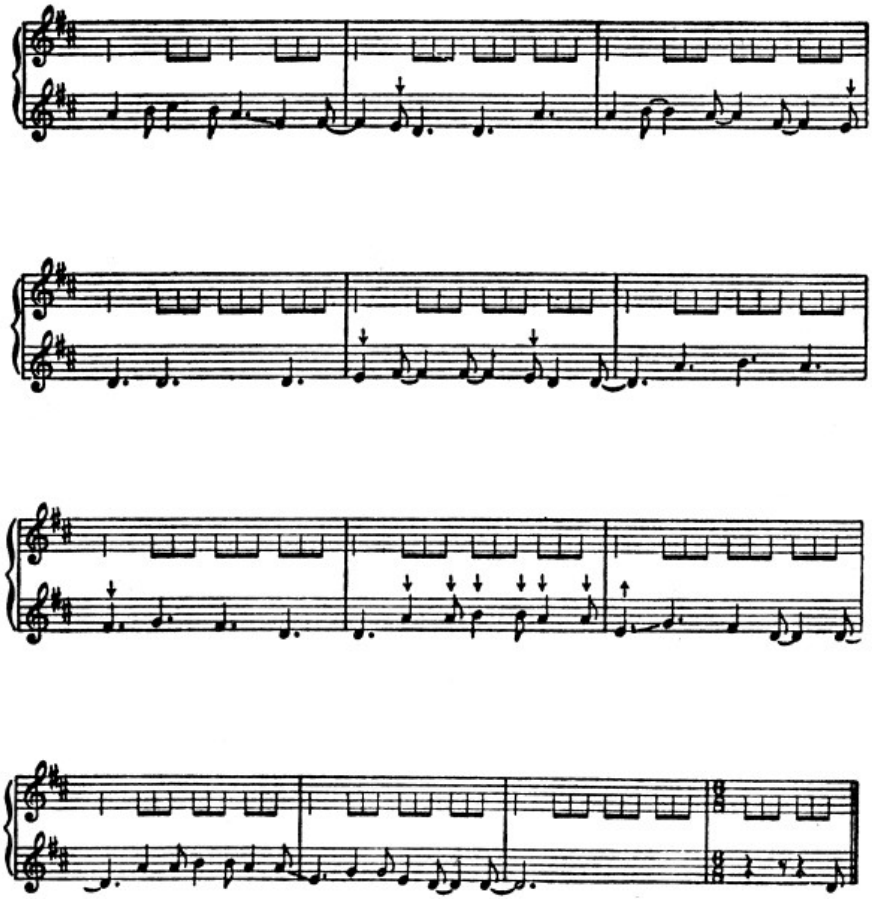
♩ = ♩.

Tamburello

. la . la . la

1) Voci 1ª e 2ª

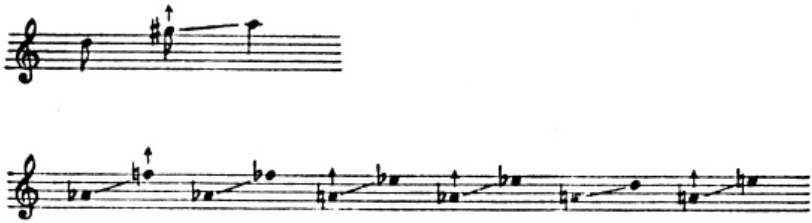
. la . la . la



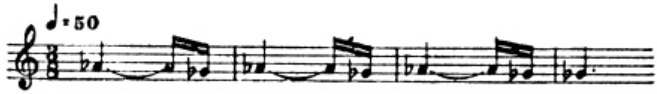
Testo non ricostruibile

Nella cappella di S. Paolo prevale, come si è detto, il disordine della crisi sull'ordine del rito, a differenza della cura domiciliare dove prevale invece l'ordinata risoluzione coreutico-musicale della crisi iniziale. Abbondano perciò in cappella manifestazioni sonore che solo marginalmente hanno contatto con la musica: grida, rantoli ritmati, abbozzi di lamento, percussioni a pugni chiusi della grata che protegge la statua del Santo, e simili. Tuttavia pur in questo sostanziale disordine si manifesta un continuo conato alla ritualizzazione, all'impiego di comportamenti comuni tradizionalizzati. Così vi è un grido caratteristico delle tarantate che si basa su due sillabe «A-hi», secondo un rapporto di tempo così stabilito: A=hi! A–hi! A+hi! Tale rapporto temporale si svolge in un ambito che va con intonazione approssimata dall'intervallo di seconda diminuita a quello di nona:

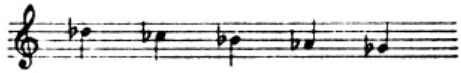
Es. 11 a: Tipi di *Ahi!* femminili



Es. 11 b: Tipo di lamento femminile

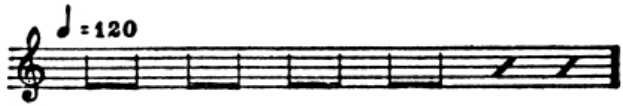


Es. 11 c: Scala di lamento femminile

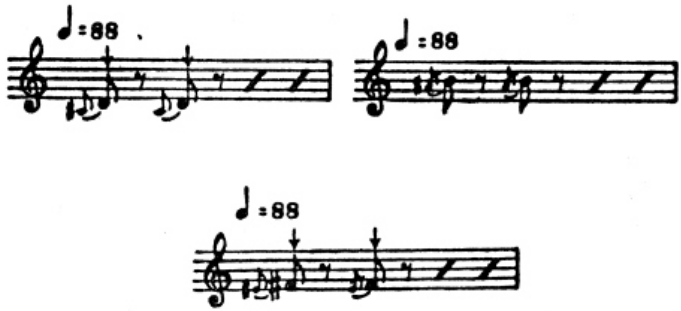


Es. 11 d: Tipo di *Ahi!* maschili

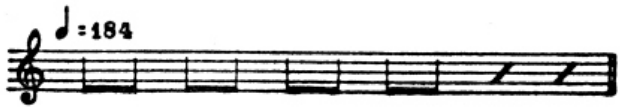
Es. 11 e: Passi ritmati



Es. 11 f: Tipi di rantolo



Es. 11 g: Battiti contro la grata del Santo



Appendice IV

Dati relativi alle condizioni economiche dei tarantati
di Amalia Signorelli

1. *Anna di Nardò*. La tarantata, di anni 33, analfabeta, è sposata, con 4 figli, 3 femmine e 1 maschio. Quest'ultimo che è il più grande, ha 13 anni. Una bambina di 9 mesi morta nel 1949. Aspetta il quinto figlio. Il marito, dopo aver fatto il bracciante agricolo fino a qualche anno fa, è attualmente colono parziario: ogni anno emigra temporaneamente in Francia come bracciante. Spera di poter prendere a mezzadria una quota di terra di are 33, così non emigrerà più. La tarantata non è in condizioni fisiche di affrontare il lavoro dei campi. Il figlio tredicenne, dopo aver frequentato la prima avviamento professionale, ha lasciato la scuola e ora fa l'apprendista muratore. La famiglia abita una stanza al livello stradale, senza acqua né servizi igienici, mal tenuta. Pagano 20.000 di fitto annuo.

2. *Assuntina di Avetrana*. La tarantata, di anni 50, è sposata, con 6 figli, con 4 gravidanze non portate a termine. Convivono con i genitori 4 figli, mentre altri 2 sono sposati. Il marito era in passato proprietario di 3 h. di terreno, coltivati a ortaggio e frutta, e integrava il reddito lavorando un certo numero di giornate come bracciante. Dal 1954 è assegnatario dell'Ente Riforma (h. 10), rinunciando alla proprietà. Abitano una casa colonica dell'Ente.

3. *Carmela di S. Pietro Vernotico*. La tarantata, di anni 18, 2ª elementare, vive in una famiglia composta dai genitori e da un fratello di 20 anni: altri 5 fratelli e sorelle sono sposati e formano famiglie a parte. Il padre, già colono parziario, è ora assegnatario dell'Ente Riforma (h. 2), e oltre il terreno assegnato, che coltiva a vigneto, integra il suo bilancio lavorando come bracciante. La moglie e i due figli lavorano come braccianti. L'abitazione, di 3 camere con orto-giardino, è molto ben tenuta, anche perché il figlio, che esercita saltuariamente il mestiere di imbianchino, ha cura della casa.

4. *Caterina di Taviano*. La tarantata, di anni 65, analfabeta, sposata, con 9 figli, di cui 7 sposati: convivono con i genitori un figlio e una figlia, Immacolata, di anni 36, anch'essa tarantata. Sono proprietari di 34 are di terra con 8 piante di olive, coltivate a turno dai figli. Sia la madre che la figlia lavoravano da braccianti agricoli sino a pochi anni fa, ma ora non più. L'abitazione si compone di 2 camere a livello stradale senza acqua e servizi igienici.

5. *Concetta di Cànnole*. La tarantata, di anni 36, analfabeta, sposata, con 6 figli, il maggiore dei quali ha 12 anni. Nessuno dei figli frequenta la scuola. Il marito, invalido di guerra, ha perso l'udito quasi totalmente e ha un'ulcera gastrica, dei 6 figli uno è malato di osteomielite, un altro di poliomielite, i 3 più piccoli hanno l'ernia ombelicale. La tarantata attende il settimo figlio. Il marito non riscuote pensione di guerra perché non espletò in tempo le pratiche necessarie. Coltiva a mezzadria are 66 e in proprio are 60. Inoltre lavora saltuariamente come bracciante e come tagliapietre in una cava di tufo. La tarantata è bracciante agricola, e di tanto in tanto lavora come impastatrice in un forno, dove è retribuita in natura con qualche pagnotta. Il figlio di 12 anni lavora come garzone nello stesso forno, ricevendo come salario i pasti ogni giorno e una volta all'anno qualche capo di vestiario. L'abitazione si compone di un'unica stanza a livello stradale, senza finestre, senza acqua e senza servizi igienici.

6. *Cosimo di Nardò*. Il tarantato, di anni 18, celibe, 4ª elementare, fa parte di un nucleo familiare composto di 8 persone. Ha 6 fratelli e sorelle, fra cui Cristina, di anni 31, 2ª elementare, e Rosaria, di anni 13, 3ª elementare. Il padre coltiva in proprio are 50 di vigneto, 2 dei figli hanno in proprietà un motofurgone col quale comprano giornalmente frutta al mercato generale di Lecce e la rivendono al minuto in paese. Cosimo invece non ha un mestiere. Abitazione a un piano, di 3 camere, uno stanzino e un cortiletto, con annesso orto. Manca l'acqua in casa.

7. *Cristina di Nardò*: vedi Cosimo di Nardò.

8. *Donato di Matino*. Il tarantato, di anni 63, analfabeta, vive con la moglie, con l'unico figlio – che è capofamiglia – la nuora e i 2 nipotini di pochi anni. Il figlio è sellaio con bottega propria, la nuora fa qualche lavoro di ricamo a domicilio, la moglie tesse ancora di tanto in tanto e vende i tessuti a l. 85 ogni «razza» (m. 1,25 circa). Donato ha lavorato come bracciante sin da giovanissimo. L'abitazione è complessivamente di 3 camere, che si affacciano su un unico cortile. Manca l'acqua.

9. *Filomena di Cerfignano*. La tarantata, di anni 71, analfabeta, sposata, con 5 figli, di cui 4 già sposati, sono proprietari di una piccolissima proprietà di un numero imprecisato di are, che coltivano con l'unica figlia rimasta in casa. Abitazione di 2 stanze, in campagna.

10. *Giorgio di Galàtone*. Il tarantato, di anni 25, celibe, analfabeta, ha vissuto fino a qualche tempo fa con il padre e la matrigna (terza moglie), ma dalla morte del padre, ha convissuto con la sorellastra sposata, da cui economicamente in buona parte dipende, fino al momento del suo ingresso nell'ospedale psichiatrico. Ha fatto il rivenditore al minuto di frutta, e a questo scopo aveva acquistato un motofurgone a rate, su garanzia data dal cognato, che è coltivatore diretto di una piccola proprietà. La sorellastra lavora in una fabbrica di tabacco, la figlia della sorellastra, che ha abbandonato la scuola di avviamento professionale per la grave situazione economica determinata dalle spese per i balli e per i medici, lavora guanti all'uncinetto per 80-130 lire al paio. L'abitazione è formata di 2 camere al livello stradale.

11. *Giovanna di Maglie*. La tarantata, di anni 19, sposata, con un bambino, abita una casa di 2 stanze, sul piano stradale, senza acqua né impianti igienici, molto povera e sporca. Mancano altri dati.

12. *Immacolata di Taviano*: vedi Caterina di Taviano.

13. *Maria di Nardò*. La tarantata, di anni 29, analfabeta, vive col marito e non ha figli. Il marito è malato di tbc e spesso disoccupato: sembra che la maggior parte del reddito familiare sia costituito dalla paga della moglie che è salariata presso un proprietario terriero del paese. L'abitazione è costituita da una sola stanza al livello stradale, che riceve luce dalla porta d'ingresso e da un finestrino alto: mancano l'acqua e i servizi igienici.

14. *Matilde di Cutrofiano*. La tarantata, di anni 76, analfabeta, nubile, vive sola, aiutata dalle vicine a sbrigare le faccende domestiche più pesanti. È la sola tarantata che vive, sia pure modestamente, di rendita. È proprietaria della casa che abita, e ne possiede un'altra che affitta. È inoltre proprietaria di un podere, che un cognato coltiva come suo mezzadro. Fino a circa dieci anni fa Matilde tesseva al telaio. Le vicine credono di sapere che nel suo testamento ha fatto un lascito a favore di un ospizio locale. Suo nipote è stato per qualche tempo sindaco di Cutrofiano. Abita una stanza a livello stradale, con cortile-giardinetto. Per quanto manchino l'acqua e i servizi igienici, si notano pulizia e ordine. L'arredamento riflette le tendenze religiose della tarantata: dappertutto immagini sacre, statuette di santi, altarini, candelieri. In un angolo, un vecchio telaio.

15. *Michele di Nardò*. Il tarantato, di anni 18, è il secondo di 5 figli tutti conviventi in casa dei genitori. Il padre «si adatta a tutte le arti», bracciante agricolo, pescatore, pulitore di pozzi neri. Il fratello maggiore è apprendista falegname, mentre Michele non ha nessun mestiere: si adatta a fare il pescatore. La madre portò come dote un po' di terra, che è stata venduta per comprare l'attuale casa di 3 camere, uno stanzino e un orto.

16. *Paola di Tuglie*. La tarantata, di anni 70, analfabeta, convive con la figlia

sposata, che ha a sua volta 3 figli viventi. Il marito è bracciante agricolo, a giornata, senza padrone fisso. Dal 1951 al 1953 è stato in Belgio a fare il minatore, e con il denaro messo da parte durante questo periodo si è potuto comprare l'attuale abitazione di 2 vani. Attualmente fa 150 giornate lavorative all'anno. La figlia maggiore impara da sarta.

17. *Pantalea di Giuggianello*. Mancano i dati sulle condizioni economiche della famiglia.

18. *Peppina di Nardò*. La tarantata, di anni 33, analfabeta, è cognata di un'altra tarantata, Anna di Nardò (vedi sopra). Peppina è sposata, con 4 figli, il più grande dei quali ha 5 anni. Il marito è stato bracciante, poi per quattro anni colono, e ora, di nuovo bracciante. Possiede mezzo ettaro di terra propria, su cui coltiva meloni, che rivende direttamente al minuto. Peppina da nubile è stata anch'essa bracciante, poi colona col marito, ma ora accudisce la casa. L'abitazione è formata da una stanza a livello stradale, senza acqua né servizi igienici, maltenuta, per la quale pagano un fitto di 20.000 lire annue.

19. *Pietro di Nardò*. Il tarantato, di anni 50, è sposato, con 3 figlie e un figlio sposato: convivono tutti nella stessa casa colonica. È assegnatario dell'Ente Riforma: il podere, di h. 9, è costituito in buona parte da pascolo e per il resto è coltivato a tabacco, olive, grano, vite. Il pascolo può essere utilizzato per l'allevamento del bestiame solo dall'autunno alla primavera, perché d'estate la mancanza di acqua lo rende improduttivo. L'esiguità della superficie destinata a seminativo non consente la produzione di foraggio se non a scapito del grano e del tabacco, che d'altra parte sono culture indispensabili all'unità familiare perché forniscono l'uno «il pane» e l'altro «la moneta». In questo quadro l'allevamento del bestiame è effettuato su una scala ridotta: in autunno si comprano alcuni vitelli, li si crescono sfruttando il pascolo spontaneo e all'inizio dell'estate li si rivendono al più vicino macello comunale o a un incettatore. L'abitazione è una casa colonica dell'Ente Riforma.

20. *Rita di Alezio*. La tarantata, di 76 anni, analfabeta, convive con 2 suoi figli, uno separato dalla moglie e l'altro vedovo, con un figlio sposato da pochi mesi. I 3 uomini, da cui Rita dipende economicamente, sono braccianti agricoli, ma il vedovo lavora saltuariamente perché cagionevole di salute. Rita va a dormire in una stanza a livello stradale che non è stato possibile visitare. L'abitazione dei figli e del nipote sposato consta di 2 stanze e di uno stanzino cieco, adibito a cucina. Mancano l'acqua e i servizi igienici.

21. *Rosaria di Nardò*: vedi Cosimo di Nardò.

Appendice V

Problemi di intervento
di Ernesto De Martino e Vittoria De Palma

Nel quadro di un'esplorazione etnografica condotta nella prospettiva di una ricerca storico-religiosa, il compito dell'assistente sociale è stato essenzialmente quello di facilitare il rapporto fra le persone e gli studiosi. Si trattava di piegare le «persone» – in questo caso contadini e contadine del Salento – ad assumere un ruolo al quale non erano affatto preparati, cioè quello di «documenti» per una ricerca storica, e di sgombrare per gli studiosi la via verso un rapporto che per alcuni di essi era desueto, o reso difficile dal temperamento, dalle abitudini professionali, o semplicemente dall'ostacolo del dialetto. In via subordinata, e nella forma discreta che la situazione comportava, l'assistente sociale si era assunta il compito di ricordare ai componenti dell'*équipe* che i loro «documenti» erano in realtà «persone vive», e che il primo stimolo a venire quaggiù era nato da un impegno morale verso persone vive, partecipi in un modo o nell'altro della civiltà moderna, inserite in una società attualmente funzionante malgrado le sue «contraddizioni». Il problema di un possibile intervento per stimolare la gente a prendere coscienza di tali contraddizioni si poneva innanzi tutto in termini generali, come modifica delle strutture stesse della società in cui esse avevano luogo: ma, nel nostro caso, questi termini generali non erano concludenti, o almeno troppo si distanziavano dai problemi circoscritti sollevati dal carattere molecolare del fenomeno.

Il tarantismo, senza dubbio, si legava a una serie di rapporti economico-sociali incompatibili con la civiltà moderna: l'istruzione, i mezzi di comunicazione di massa, l'emancipazione sociale della donna, la facilità di comunicazione col centro urbano di Lecce, i contatti dovuti all'emigrazione stagionale, l'introduzione delle macchine nei lavori agricoli, l'industrializzazione e soprattutto la vita sindacale e politica introducevano giorno per giorno modificazioni così decisive nella mentalità e nel costume da costituire un continuo intervento che avrebbe liquidato il tarantismo in breve e per sempre, insieme a tante altre cose del passato. Ma un'indicazione del genere sarebbe stata sin troppo ovvia e banale, e non c'era bisogno d'una esplorazione etnografica per far sapere una cosa che già tutti sapevano. In una forma più pertinente, il problema dell'intervento si poneva invece nei seguenti termini: era

possibile oggi, nella situazione attuale, un progetto operativo indirizzato ad affrettare la scomparsa del tarantismo, in modo che tale scomparsa avvenisse non già per le influenze mediate di uno sviluppo complessivo in senso moderno della società meridionale in genere e salentina in specie, ma per più immediate influenze e per un più specifico e diretto intervento? Era possibile un progetto operativo che stimolasse localmente la presa di coscienza delle contraddizioni inerenti alla sopravvivenza del tarantismo come tale?

Dall'indagine sul campo dell'estate del '59 erano a questo riguardo affiorate alcune possibilità che meritavano di essere segnalate. Le manifestazioni in cappella erano risultate all'analisi null'altro che tarantismo in disgregazione e più precisamente una varia esplosione di stati psichici morbosi: in cappella non si trattava né di cattolicesimo popolare, né di avanzo pagano, né di sincretismo pagano-cattolico, ma semplicemente di comportamenti suscettibili di una valutazione medica. In sede di «intervento diretto» l'autorità civile poteva giungere sino alla chiusura del pozzo, non oltre: la chiusura della cappella cadeva interamente nella sfera della giurisdizione ecclesiastica. Ora almeno una parte del clero era consapevole del carattere areligioso delle manifestazioni in cappella e considerava tutta la quistione come un inconveniente da eliminare e da combattere, anche se vi erano non solo alcuni interessi da salvaguardare (i proventi delle offerte), ma anche il timore che il provvedimento risultasse impopolare, e che i tarantati sarebbero egualmente affluiti a Galatina il 29 giugno e, non potendo recarsi in cappella, si sarebbero riversati nella Chiesa Madre, disturbando le funzioni religiose. Comunque l'atteggiamento del clero rendeva possibile, in prospettiva, una sua collaborazione nel quadro di una forma d'intervento promossa in modo sistematico e coordinato.

Effettivamente la sola chiusura della cappella avrebbe costituito un provvedimento semplicistico, anche se in tal modo sarebbe venuta a mancare un'occasione che continuava ad alimentare il fenomeno pur nell'attuale fase di disgregazione. Chiusa la cappella, sarebbero in ogni caso rimasti gli esorcismi musicali a domicilio, e ancora una volta l'opera del clero poteva essere indispensabile per disarticolare nella coscienza della gente il nesso fra S. Paolo, la taranta e la pratica esorcistica, e per abituare gli animi a considerare la crisi del tarantismo come un insieme di fenomeni interamente appartenenti all'ordine naturale e la devozione per S. Paolo come del tutto incongrua con la tarantella esorcistica e con le manifestazioni in cappella. Sul carattere del fenomeno era inoltre possibile attivare e coordinare gli sforzi dei maestri, dei medici condotti e delle assistenti sociali, nei modi che sarebbero apparsi più opportuni. In particolare si avvertiva la necessità che l'autorità sanitaria e soprattutto gli psichiatri si rendessero meglio conto della complessità del fenomeno, e ne promuovessero la coscienza medica disarticolando anche per questa via ciò che potremmo chiamare la sua coscienza mitico-rituale.

Se dal punto di vista storico il tarantismo era un simbolismo mitico-rituale che si era reso autonomo rispetto agli stati morbosi somatici e psichici che lo avevano occasionato (dal che discendeva l'inefficienza, in sede storiografica, del criterio «riduttivo» della letteratura medica tradizionale), dal punto di vista dell'intervento attuale occorreva compiere il processo inverso, combattendo la residua autonomia culturale del simbolismo in quistione, e riducendo il fenomeno di volta in volta a un'ideologia arretrata da combattere con la persuasione o a una malattia definita da

curare con l'impiego sistematico dei mezzi scientifici. Il clero locale, nel suo tentativo di innestare il tarantismo nel culto di S. Paolo, aveva amputato coattivamente il tarantismo dell'esorcismo musicale, escludendo «i suoni» dalla cappella di Galatina, e ottenendo non già l'impossibile innesto, ma la disgregazione del fenomeno culturale e la sua riduzione all'aspetto «crisi»: occorreva ora sottrarlo in primo luogo dalla cappella, poiché per un tarantismo così «ridotto» la sede più adatta non era la cappella ma l'ospedale o la clinica neuropsichiatrica. Si trattava dunque di continuare con altri mezzi e in un'altra prospettiva l'operazione che il clero aveva condotto da alcuni secoli. L'indagine dell'estate del '59 aveva messo in evidenza come il tarantismo è un fenomeno culturale nella misura in cui è possibile condurre l'esorcismo della musica, della danza e dei colori (la relativa frequenza dei tarantati di Nardò – 8 su 21 – era da mettersi in rapporto anche con l'efficienza dell'orchestrina locale a disposizione dei tarantati): una qualsiasi forma di intervento doveva tener conto di questo nesso, che già la Chiesa aveva profondamente disarticolato quando aveva applicato a proposito del tarantismo la sua polemica tradizionale contro le manifestazioni musicali-coreutiche pagane.

Queste indicazioni sommarie dell'*équipe*, che furono variamente stimolate dalle discrete segnalazioni dell'assistente sociale, indicavano pertanto l'opportunità che un'altra *équipe*, diversamente orientata e strutturata, continuasse la ricerca e l'approfondisse nel senso dell'intervento, potenziando e coordinando lo sforzo di quanti medici, psicologi, sacerdoti, assistenti sociali costituivano le forze più adatte a operare l'intervento in questo particolarissimo settore.

In passato non sono mancati esempi di inchieste sul tarantismo pugliese. Nel '600 il gesuita Kircher incaricava i confratelli Galliberto e Nicolello, rettori dei collegi di Taranto e di Lecce, di raccogliere informazioni sull'argomento. Verso il 1740 il medico Francesco Serao stabilì una rete di corrispondenti in Puglia nel tentativo di venire a capo della quistione. Nel 1847 il Ministero dell'Interno del Regno di Napoli, su iniziativa dell'Accademia degli Aspiranti naturalisti emise una circolare a tutti i medici di Puglia nella quale si poneva il quesito «se la tarantola pugliese sia o pur no velenosa, e se, mordendo l'uomo, vada questi soggetto a quella famosa malattia detta tarantolismo». Questi remoti tentativi di lavoro organizzato potrebbero oggi essere ripresi con tanto maggiore profitto in quanto non è in gioco soltanto la piccola quistione locale della liquidazione del tarantismo ma qualche cosa di molto più importante: cioè la necessità di allargare la quistione meridionale includendovi in modo non declamatorio o deprecatorio, ma concreto e operativo, la presa di coscienza e l'intervento, non solo nell'ordine economico-sociale, ma anche nella sfera della vita morale e del costume, dove si annida un'altra «miseria», quella psicologica. Il tarantismo senza dubbio morirà «da sé» fra poco tempo: ma proprio l'inerzia di quel «da sé» è malsana e mortale, perché la legge interna della cultura è di procurare la morte del passato attraverso il vivo lume della coscienza e della ragione. Troppe cose nel nostro Sud muoiono «da sé», senza che la coscienza e la ragione ne traggano alcun merito operativo, e troppe invece sopravvivono senza che la coscienza e la ragione ne avvertano in termini di trasformazione le pungenti contraddizioni. Qualcuno potrebbe osservare che il tarantismo è un fatto troppo minuto e locale per stimolare prese di coscienza e per mobilitare la ragione trasformatrice: ma esso appare «minuto» e «locale» proprio perché la nostra indifferenza lo rende irrilevante, senza

eco di problemi più vasti. Il tarantismo pagano, il suo innesto nel culto di S. Paolo, il disgregarsi dell'esorcismo musicale, il carattere morboso delle manifestazioni in cappella e il limite dell'interpretazione medica tradizionale si riflettono oggi, localmente, in un sistema di inerzie, di intolleranze, di contraddizioni inavvertite, di incompatibilità sopportate: ma in questo caos cui si dà il nome romantico di «folklore», e che almeno in questo caso è in realtà storia incombente e umiliata a natura, spetta alla coscienza e alla ragione trasformatrice ristabilire l'ordine attivo di una riplasmazione civile armata di sapere storico.

Note

Introduzione

[1] C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, il Saggiatore, Milano 1960, p. 364.
[2] *Ivi*, p. 377.
[3] *Ivi*, p. 380.
[4] P. Tacchi-Venturi S. J., *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, Roma, vol. I, parte I, pp. 324 sgg., e parte II (documenti), p. 93.
[5] Cfr. E. Gothein, *Lo stato cristiano-sociale dei gesuiti nel Paraguay*, trad. it. di G. Sanna, in *L'età della Controriforma*, Firenze 1928, pp. 202 sgg.
[6] *Ivi*, p. 213.
[7] E. De Martino, Note Lucane, in *Società*, VI (1950), n. 4, pp. 650 sgg.
[8] Che la ricerca storiografica possa conquistare la sua oggettività solo se stimolata da problemi di trasformazione della realtà presente nei quali lo storico e la sua epoca sono impegnati costituisce un orientamento fondamentale della coscienza metodologica della moderna storiografia. Non si tratta soltanto della tesi della contemporaneità di qualsiasi ricerca storica, e del pensiero storico come momento rischiaratore e preparatore dell'azione creatrice di nuova storia, secondo le formulazioni che il Croce ha reso familiari alla vita culturale italiana: ciò che importa è il fatto che, per una significativa convergenza, esperienze culturali maturate in ambienti molto diversi da quello dello storicismo crociano sono pervenute a formulazioni analoghe non solo esteriormente (il che significherebbe poco), ma come voci e momenti di un'unità umanistica in formazione. L'opera di Dewey, da *Experience and Nature* sino alla *Logic* ribadisce continuamente il pensiero di una storiografia nata da un impegno per trasformare il mondo esistente e che aiuta tale trasformazione: il passato resta muto sin quando non è «scelto» in relazione a un problema del presente. Nell'*Apologie pour l'histoire* del Bloch la ricerca storica è intesa come reciproca relazione tra passato e presente: si comprende il presente nella misura in cui ci si riferisce al passato che lo ha generato, e si comprende il passato nella misura in cui nello sforzo di comprensione è inclusa anche l'analisi della situazione presente da cui l'indagine storica ha tratto lo stimolo. Nel *Combats pour l'histoire* del Febvre (1953) i problemi attuali, che coinvolgono lo storico e l'epoca in cui vive, per un verso fanno da guida nella selezione dei documenti a disposizione, e per un altro verso presiedono alla formazione delle ipotesi da verificare. Analoga testimonianza troviamo in *De la connaissance* historique del Marrou (1954). In ultima istanza il processo di oggettivazione che si compie attraverso la «lealtà» della verifica delle ipotesi formulate per costruire il passato incluso nel presente in cui si è impegnati si configura come un momento della stessa lealtà di modificare razionalmente il presente, oltrepassando l'immediatezza di quelle «passioni di parte» che rappresentano gli interessi corporativi della parte stessa. Per i moderni orientamenti della metodologia della ricerca storica si veda: *The Social Sciences in Historical Study* (A Report of the Committee on Historiography), Bull. 64, New York 1954; Pietro Rossi, *Storia e storicismo nella filosofia contemporanea*, Milano 1960; Fritz Wagner, *Moderne Geschichtsschreibung*, Berlino 1960.
[9] G. Pepe, *Pane e terra nel Sud*, Firenze 1955, p. 39. Nella prospettiva delle «inchieste» prende sempre maggior rilievo la raccolta di racconti-documenti sulla vita magico-religiosa: cfr. per esempio D. Dolci, *Spreco: documenti e inchieste su alcuni aspetti nella Sicilia occidentale*, Torino 1960. Per un accenno ai rapporti fra gli studi di «tradizioni popolari» e «quistione meridionale» è da vedere A. M. Cirese, *Saggi sulla cultura meridionale*, Roma 1955, pp. 98 sgg. Non accetterei più nella forma in cui fu redatto il mio saggio *Per una storia del mondo popolare subalterno*, in *Società*, VI (1949), n. 4; per la polemica che ne seguì cfr. *Società*, VI (1950), nn. 1 e 2. Un primo tentativo di affrontare alcuni temi della storia religiosa del Sud si trova nel mio saggio *Sud e Magia*, Milano 1959.
[10] R. Pettazzoni, *Italia religiosa*, Bari 1952.
[11] Th. Trede, *Das Heidentum in der römischen Kirche: Bilder aus dem religiösen und sittlichen Leben Süditaliens*, Gotha 1889-1891 (4 voll.).
[12] C.A. Meyer, *Neapel und die Neapolitaner oder Briefe aus Neapel in die Heimat*, Oldenburg 1840, (trad. it., Bari 1928).

PARTE PRIMA: SALENTO 1959

I. Tarantismo e malattia

[13] Il rapporto del medico dell'*équipe* è in appendice al presente volume (Appendice I).

[14] Atti, 28, 1-10. Per έχιδνα nel senso di «serpe velenoso» cfr. Bauer, *Wörterbuch*, 655.

[15] P. Boccone, *Museo di Fisica*, Venezia 1697, p. 103.

[16] V. Bruni, *Dialogo delle tarantole*, in *Tre Dialoghi*, Napoli 1602, pp. 1 sgg.; N. Caputo, *De tarantulae anatome et morsu*, Lecce 1741; F. De Raho, *Tarantolismo nella superstizione e nella scienza*, Lecce 1908. Da questi tre documenti – il primo dei quali riguarda il tarantismo a Venosa nell'estate del 1596, mentre il secondo e il terzo si riferiscono alla Penisola Salentina raccogliendo osservazioni condotte successivamente per alcuni anni – si ricava la seguente tabella diacronica delle percentuali della partecipazione femminile al tarantismo:

Autori ed epoca	Luogo	Casi	F	M	F%
Bruni 1602	Venosa	17	11	6	64%
Caputo 1741	Salento	22	16	6	73%
De Raho 1908	Salento	25	24	1	96%
De Martino 1959	Salento	37	33	4	89%

[17] G. Baglivi, *Dissertatio de anatome, morsu et effectibus tarantulae*, in *Opera Omnia*, Venezia 1754, *Dissertatio* VI, pp. 310 sgg. La monografia del Baglivi fu per la prima volta pubblicata a Roma nel 1696.

[18] G. Pontano, *Antonius* in ed. critica dei *Dialoghi* a cura di Carmelo Previtera, Firenze 1943, pp. 50 sgg.

[19] S. Bettini, *Distribuzione dei casi di latrodectismo in Italia durante gli anni 1949-51*, in «Rendiconti dell'Istituto Superiore di Sanità», XVII (1954), pp. 337 sgg. Rilievi analoghi nell'altra monografia dello stesso autore: «Indagine sui casi di latrodectismo verificatosi dal 1938 al 1958 in alcune province d'Italia. Nota 1: Provincia di Viterbo», in *Rivista di Parassitologia*, XXI (1960).

[20] S. Pampiglione, «Il latrodectismo nella zona di Cerveteri», in *Nuovi Annali d'Igiene e di Microbiologia*, IX (1958), n. 5, p. 27 dell'estratto.

[21] Questi dati sulla storia economica della regione sono stati procurati dalla Dott.ssa Amalia Signorelli attraverso un esame della letteratura sull'argomento dalla relazione del Galanti in poi.

[22] Epifanio Ferdinando, *Centum historiae seu observationes*, Venezia 1621, p. 261; S. De Renzi, «Osservazioni sul tarantismo in Puglia», in *Atti dell'Acc. Med.-Chir. Napolitana*, 1832.

[23] G. Chiaia, «Pregiudizi pugliesi», in *Rassegna pugliese*, V (1888), p. 20.

[24] L'attuale ordine dei lavori agricoli nella regione è il seguente: tardo inverno e primavera: potatura degli olivi, sarchiatura e diserbo del grano; maggio: trapianto, sarchiatura e cimatura del tabacco; giugno: mietitura e trebbiatura, raccolto del tabacco; ottobre e tardo autunno: vendemmia, raccolta delle olive, aratura, semina.

[25] W. Katner, *Das Rätsel des Tarantismus. Eine Ätiologie der italienischen Tanzkrankheit*, in «Nova Acta Leopoldina, Abhandlungen der deutschen Akademie der Naturforscher», N. F., XVIII (1956), n. 124.

[26] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 254.

[27] Tommaso Cornelio, «An extract of a letter, written March 5, 1672, by Dr. Thomas Cornelio, a Neapolitan Philosopher and Physician, to John Dodington Esquire, his Majesties Resident at Venice», in *Philosophical Transactions*, 7, Londra 1672, pp. 4066-4067, cfr. F. Serao, *Della tarantola o sia falangio di Puglia*, Napoli 1742, pp. 122 sgg.

[28] E. Giordano, «Una particolare forma di psicosi collettiva: il tarantulismo», in *Neuropsichiatria*, XIII (1957), fasc. I, pp. 63 sgg.

II. L'autonomia simbolica del tarantismo

[29] R. Caillois, *Le mythe et l'homme*, Parigi 1938, pp. 39 sgg.

[30] N. Caputo, *op. cit.*, pp. 1 sgg., cfr. p. 22.

[31] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 311.

[32] P. Boccone, *op. cit.*, p. 101.

[33] G. Rohlfs, *Vocabolario dei dialetti salentini* (*Terra d'Otranto*), fasc. 2°, N-Z, Monaco 1959, s.v.

[34] Il pozzo, come vedremo, era stato murato proprio in quei giorni con un'ordinanza del sindaco di Galatina: ma vi era un'altra bocca dello stesso pozzo, nel cortile adiacente alla cappella, e per quanto fosse coperto alla meglio con assi e pietre, era possibile con un po' di buona volontà attingere egualmente l'acqua proibita.

[35] Per la trascrizione musicale della tarantella «terapeutica» impiegata durante l'esorcismo musicale di

Maria di Nardò, e in generale per i dati coreutico-musicali raccolti durante l'indagine sul campo, si veda Appendice III a cura del Dott. Diego Carpitella.

[36] A. Kircher, *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*, Colonia 1643 (1ª ed. Roma 1641), p. 761.

[37] Anche per tutti gli altri tarantati si incontreranno nel presente testo nomi convenzionali.

[38] Cfr. il protocollo relativo in Appendice II a cura della Dott.ssa Letizia Jervis-Comba.

III. Il simbolo non operante

[39] Si veda il protocollo relativo in Appendice II.

V. Tarantismo ed economia

[40] Sulla condizione sociale ed economica dei tarantati e delle loro famiglie si vedano i dati raccolti in Appendice IV, a cura della Dott.ssa Amalia Signorelli.

[41] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 262.

[42] A. Kircher, *op. cit.*, p. 756.

[43] *Ivi*, pp. 758 (episodio del cappuccino alla presenza del cardinale Caetani), 768 (altro cappuccino e il nobile tarantino Roberto Santoro), 770 sgg. («esperimento» nel Palazzo Ducale di Andria).

[44] G. Baglivi, *op. cit.*, pp. 315 sgg.

[45] L. Valletta, *De phalangio apulo*, Napoli 1706, pp. 159 sgg.

[46] N. Caputo, *op. cit.*, pp. III sgg.

VI. Tarantismo e cattolicesimo

[47] *Ivi*, p. 229.

[48] *Ivi*, p. 228.

[49] G. Marciano di Leverano, *Descrizioni, origini e successi della provincia d'Otranto*, con aggiunta di D.T. Albanese, Napoli 1855 (prima edizione del manoscritto), p. 183. Marciano fu contemporaneo di Epifanio Ferdinando.

[50] F. Ponzetti, *De venenis*, cap. V, in appendice a *Sante Ardoyni opus de venenis*, Roma 1562, p. 532. La prima edizione del *De venenis* del Ponzetti è del 1521. Sul Ponzetti e sulla «Casa di S. Paolo» si veda Lynn Thornedike, *A history of Magic and Experimental Science*, V, New York 1941, pp. 472 sgg.

[51] Il manoscritto inedito di Luigi Cesàri riporta, oltre ai dati che abbiamo utilizzato, anche una serie di documenti di archivio che qui elenchiamo brevemente: lettera dell'arcivescovo di Otranto, Giulio Gigli, datata da Otranto il 18 agosto 1778 e diretta al signor maresciallo conte Bausani, preside e governatore dell'armi di S. M., negando il permesso di erigere la cappella; la lettera del conte Bausani a Don Nicola Vignola, datata da Lecce il 21 agosto 1778, comunicando che avrebbe continuato nei suoi buoni uffici presso l'arcivescovo e ringraziando «per li venti polli e trenta meloni d'acqua»; nuova lettera del Bausani al Vignola, datata da Lecce il 29 agosto 1778, infinitamente ringraziando per un invio di pesce; lettera del Bausani a Don Vincenzo Vignola, datata da Lecce, il 4 giugno 1779, «ringraziando del lepre favoritomi»; nuova lettera del Bausani a Don Vincenzo, datata da Lecce il 15 maggio 1780, relativa al ricorso presentato a S. M. per gli abusi del clero di Galatina; e ancora altre lettere e documenti sulla controversia sino all'incarico dato al rev. prevosto Don Salvatore Tondi di visitare la cappella e di benedirla secondo il prescritto del rituale romano affinché in essa si potesse celebrare il Sacrosanto Sacrificio della Messa: benedizione che avvenne di fatto il 30 maggio 1793.

[52] A. Kircher, *op. cit.*, p. 760.

[53] Per le manifestazioni in cappella si vedano anche i dati raccolti in Appendice III.

Tabella A

Età del «primo morso», anni di tarantismo, età attuale e occasione del «primo morso».

Nome e residenza del tarantato	Età del «primo morso»	Anni di tarantismo	Età attuale	Occasione del «primo morso»
Rosaria di Nardò	19	3	13	incantata da una

				serpe andando al mare.
Donato di Matino	12	53	65	pizzicato in casa da una formica.
Carmela di S. Pietro Vernotico	13	5	18	dopo un sogno di scorzoni.
Giovanna di Maglie	14	5	19	nell'orto, mentre era intenta a cucire a macchina.
Cosimo di Nardò	16	2	18	presso la trebbia da uno scorpione «di tutti i colori».
Concetta di Cànnole	16	20	36	in campagna a «mezzogiorno».
Matilde di Cutrofiano	16	60	76	in campagna? mentre pregava?
Pantalea di Giuggianello	18	23	41	dopo la morte del padre.
Michele di Nardò	18	0	18	di notte, mentre dormiva in una casa in riva al mare.
Cristina di Nardò	19	12	31	mentre sbucciava le fave.
Maria di Nardò	20	9	29	alla finestra, a mezzogiorno.
Caterina di Taviano	21	44	65	mentre potava le viti a giugno.
Anna di Nardò	24	8	34	sfiatata da una serpe.
Giorgio di Galàtone	24	1	25	dopo aver visto uccidere una serpe.
Paola di Tuglie	25	45	70	mentre pregava, oppure in campagna.
Peppina di Nardò	23	7	33	in campagna, ma non ricorda di essere stata pizzicata.
Immacolata di Taviano	28	8	36	al mattino, nell'alzarsi da letto.
Rita di Alezio	36	40	76	in seguito a offesa recata a S. Paolo.
Assuntina di Avetrana	38	12	50	nella vigna.
Pietro di Nardò	46	4	50	di notte mentre dormiva accanto alla trebbia.
Filomena di Cerfignano	71	0	71	mentre era seduta nell'aia, con un ramo di ceci in mano.

PARTE SECONDA: LA TERRA DEL RIMORSO

I. Lo scenario e gli oggetti del rito

[54] N. Caputo, *op. cit.*, p. 201.
[55] Q.M. Corrado, *De copia latini sermonis*, Venezia 1581-82, v, p. 171.
[56] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 255.
[57] A. Kircher, *op. cit.*, p. 759.
[58] L. Valletta, *op. cit.*, pp. 77 sgg.
[59] *Ivi*, p. 92.
[60] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 314.
[61] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 254.
[62] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 310.
[63] A. Kircher, *op. cit.*, p. 759.
[64] L. Valletta, *op. cit.*, p. 76.
[65] N. Caputo, op. *cit.*, pp. III sgg.
[66] F. De Raho, *op. cit.*, pp. 33 sgg.: le fotografie sull'impiego della fune si trovano a pp. 35, 36, 37 e 38.
[67] Lettera del rev. Domenico Sangenito al signor Antonio Bulifon intorno agli effetti della tarantola, in Antonio Bulifon, *Lettere memorabili istoriche, politiche ed erudite*, Napoli 1693, pp. 141 sgg.
[68] Anna Caggiano, «La danza dei tarantolati nei dintorni di Taranto», in *Folklore italiano: archivio trimestrale per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari*, VI (1931), pp. 72 sgg.
[69] *Ivi*, l.c.
[70] Per il caso di Michele di Nardò, cfr. III. Il simbolo non operante.

II. Il simbolismo coreutico-musicale

[71] G. Merula, *Memorabilia*, Lione 1556, cap. LXIX, p. 255. Sul Merula cfr. «Bibl. Scriptorum Mediolanensium», Milano 1745, II, 2, 2132-34.
[72] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 258.
[73] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 313. Analoga la descrizione, anteriore di mezzo secolo, di Epifanio Ferdinando: «[...] Certo meravigliosa è l'azione della musica, e se non si vedesse con i propri occhi non si crederebbe mai possibile che il morsicato da tarantola, quasi moribondo per la atroce azione del veleno, querulo, angosciato, agonizzante, quasi privo di sensi esterni ed interni... appena ode [il suono di strumenti musicali] subito ritorna in sé, dischiude gli occhi e porge orecchio, si leva in piedi, cominciando dapprima a muovere leggermente le dita dei piedi e delle mani e mantenendo il ritmo e la melodia a sé gradito e favorevole, e comincia poi a danzare di lena, a gestire con le mani, coi piedi, col capo e con le singole parti del corpo, travagliato in tutte le membra da varia agitazione (*op. cit.*, p. 266).
[74] Alessandro D'Alessandro, *Genialium dierum libri* VI, Parigi 1549, L. II, c. 17, pp. 212-215. Sul D'Alessandro (o Alessandri) cfr. Thornedike, *History of magic and experimental*, *science*, V (1941), pp. 142 sgg., e B. Croce, *Varietà di storia letteraria e civile*, 2ª serie, Bari 1949, p. 33.
[75] S. Storace «A genuine letter from an italian Gentleman's concerning the bite of the tarantula», in *The Gentleman's Magazine and historical Chronicle*, XXIII (1753), pp. 433 sgg.
[76] Per la particolare sensibilità dei tarantati alle stonature della musica eseguita durante la danza cfr. A. Kircher, *op. cit.*, p. 765.
[77] Niccolò Cirillo in Francesco Serao, *Della Tarantola o sia Falangio di Puglia*, Lezioni accademiche, Napoli 1742, pp. 194 sgg.
[78] Man. Barberini 306. Sul *Sertum papale de venenis* si veda Thornedike, *op. cit.*, III (1934), pp. 526 sgg., e particolarmente p. 534.
[79] A. Kircher, *Magnes*, p. 770, cfr. *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni*, Roma 1650, II, p. 219.
[80] A. Kircher, *Magnes*, p. 767; cfr. *Musurgia*, II, p. 221.
[81] G. Baglivi, *op. cit.*, pp. 315 sgg.
[82] A. Kircher, *Musurgia*, II, pp. 218 sgg.
[83] Paolo Boccone, *op. cit.*, p. 102.

[84] Cfr. il caso di Maria di Nardò II. L'autonomia simbolica del tarantismo.
[85] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 258.
[86] L. Valletta, *op. cit.*, pp. 157 sgg.
[87] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 259.
[88] Stefano Storace, in *op. cit.*, l.c.
[89] Cfr. Appendice III, di Diego Carpitella.
[90] Anna Caggiano, in *op. cit.*, l.c.
[91] Alessandro Adriano, *Carmi, tradizioni, pregiudizi della medicina popolare calabrese*, Cosenza, 1932, pp. 149 sgg.
[92] A. Kircher, *Magnes*, p. 758.
[93] *Ivi*, l.c.
[94] A. Caggiano in *op. cit.*, l.c.
[95] *Ivi*, l.c.
[96] A. Kircher, *Magnes*, p. 762.
[97] G. Gigli, *Superstizioni, credenze e fiabe popolari in Terra d'Otranto*, Lecce 1889, pp. 23 sgg.
[98] P. Boccone, *op. cit.*, p. 103.
[99] Ferdinando Epifanio, *op. cit.*, p. 258.
[100] A. Kircher, *Magnes*, p. 763.
[101] *Ivi*, p. 768.
[102] Cfr. Appendice I, di Giovanni Jervis, e S. Bettini e G.P. Cantore, «Quadro clinico del latrodectismo», in *Rivista di Parassitologia*, XX (1959), n. 1, p. 51.
[103] Vincenzo Bruni, *op. cit.*, pp. 1 sgg.
[104] Ignazio Carrieri, «Il Tarantolismo pugliese», nel giornale medico *Gl'incurabili*, anno VII, Napoli 1893, p. 36 dell'estratto.
[105] Stefano Storace in «The Gentleman's Magazine», l.c.
[106] L.G. De Simone, «La vita nella Terra d'Otranto», in *Rivista Europea*, anno VII, vol. III (1876), pp. 342 e 347.
[107] P. Boccone, *op. cit.*, p. 101.
[108] A. Kircher, *Magnes*, p. 768.
[109] G. Baglivi, *op. cit.*, pp. 309 sgg.
[110] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 259; cfr. 255: *funestos amant cantos.*
[111] *Ivi*, p. 267.
[112] A. Kircher, *Magnes*, p. 759.
[113] Cfr. Appendice III, di Diego Carpitella.
[114] Cfr. nota 79.
[115] Cfr. nota 83.
[116] L. G. De Simone, *op. cit.*, pp. 347 sgg.

III. Il simbolismo cromatico

[117] Si veda il rapporto di un anonimo corrispondente salentino in *La Rassegna Settimanale di scienze, lettere e arti*, VIII (1881), p. 234.
[118] Romildo Gay, «La tarantola pugliese», in *L'Illustrazione italiana*, XIX (1882), pp. 770 sgg.
[119] A. Kircher, *Magnes*, p. 758.
[120] Gerolamo Marciano di Leverano, *Descrizioni, origini e successi della provincia d'Otranto*, con aggiunte del filosofo e medico Domenico Tommaso Albanese, Napoli 1855, p. 179. Il Marciano è contemporaneo dell'Epifanio, l'Albanese di poco posteriore (morì nel 1685).
[121] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 314.
[122] L. Valletta, *op. cit.*, pp. 77 sgg.
[123] Cfr. nota 87.
[124] A. Kircher, *Magnes*, pp. 762 sgg.
[125] Kircher, *Musurgia*, II, p. 222.
[126] Kircher, *Magnes*, p. 758.

IV. Il simbolismo stagionale

[127] Ferdinando Ponzetti, *op. cit.*, cap. XIII (*De tarantula Apuliae et cura*).
[128] A. D'Alessandro, *op. cit.*, l. II, cap. 17; p. 261.
[129] Cfr. pp. 166 sgg.
[130] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 261.
[131] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 308.
[132] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 259.
[133] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 311.
[134] *Ivi*, p. 313.
[135] *Ivi*, p. 315.
[136] N. Caputo, *op. cit.*, storia XI.
[137] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 259; cfr. p. 258: *Plures annos tarantati saltant semper fere in eodem tempore quotannis.*
[138] *Ivi*, p. 254.
[139] *Ivi*, p. 259.
[140] *Ivi*, p. 260.
[141] *Ivi*, p. 262.
[142] *Ivi*, p. 254.
[143] F. Ponzetti in Ardoini, *op. cit.*, l.c.
[144] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 259.
[145] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 308.
[146] N. Caputo, *op. cit.*, p. 5.
[147] Gaudenzio Merula, *op. cit.*, l.c.
[148] A. Kircher, *Magnes*, p. 756.
[149] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 311.
[150] *Ivi*, p. 305.
[151] A. D'Alessandro, *op. cit.*, l.c.
[152] Sull'animale del raccolto si rinvia qui ai notissimi testi del Frazer, *The Golden Bough*, vol. V(Spirits of the corn and of the wild), ai luoghi nell'indice analitico sotto i vocaboli «corn spirits», «harvest», «reapers», «sheaf» (last sheaf); e Liungmann, *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein*, I, Helsinki 1937, ai luoghi indicati sotto i vocaboli «Einbinden», «Erntetiere», «Garbe (rituelle Garbe)», «Totenklage». Cfr. E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958, pp. 251 sgg.
[153] Karl Abraham, «The spider as dream symbol», in *Selected Paper*, Londra 1927, p. 326.

V. Il rito in azione e il simbolo individuale

[154] Cfr. nota 87.
[155] Cfr. nota 124.
[156] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 313.
[157] F. Serao, *op. cit.*, p. 180.
[158] P. Boccone, *op. cit.*, p. 102.
[159] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 309.
[160] Tommaso Niccolò d'Aquino, *Delle Delizie Tarentine*, con commento di C.A. Carducci, Napoli 1771, p. 479.
[161] L. Valletta, *op. cit.*, pp. 159 sgg.
[162] Lettera del Sangenito in Bulifon, *op. cit.*, pp. 150 sgg.
[163] A. Kircher, *Magnes*, p. 759.
[164] V. Bruni, *op. cit.*, l.c.
[165] P.M. Corrado, *op. cit.*, l.c.: «... etiam mulieres nonnullae gladium sibi volunt dare unum, aliae, ut Casina Plauti, duos, quorum sese splendore, tamquam speculo, intuentur».
[166] Sulla vita delle donne salentine nel '500 e nel '600 scrisse con discreta informazione della letteratura dell'epoca, L.G. De Simone nella *Rivista Europea* diretta dal De Gubernatis, anno VIII, vol. II (1876), pp. 67 sgg.
[167] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 254. L'anonimo estensore salentino del già citato rapporto sul tarantismo apparso nella *Rassegna Settimanale*, VIII (1881) pp. 283 sgg., riferisce come talora il miserabile *traino* che trasportava a Galatina la giovane contadina tarantata era seguito a distanza dal calesse di qualche ricco figliuolo di massaro che aveva ridotto la ragazza in peccato: e dal testo sembra potersi dedurre che una scena del genere doveva essere ricorrente alla fine del secolo scorso nei giorni dell'afflusso dei tarantati a Galatina.
[168] V. Bruni, *op. cit.*, p. 3; P. Boccone, *op. cit.*, p. 101; L. Valletta, *op. cit.*, p. 170.

[169] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 262.
[170] N. Caputo, *op. cit.*, caso XI.
[171] L. Valletta, *op. cit.*, p. 173.
[172] P. Boccone, *op. cit.*, p. 103.
[173] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 261.

VI. Il simbolo della taranta

[174] L. Valletta, *op. cit.*, p. 171.
[175] *Ivi*, pp. 165 sgg.
[176] Codice H.18.V., in Charles Ravaisson-Mollien, vol. VI.
[177] Per le varie interpretazioni che gli studiosi hanno dato alle note vinciane sugli animali e per la loro valutazione come favole simboliche cfr. Giuseppina Fumagalli, *Leonardo omo sanza lettere*, Firenze 1938, pp. 217 sgg.
[178] Sante Ardoini, *De venenis*, Basilea 1562, Libro VIII, cap. V.
[179] F. Ponzetti, *op. cit.*, cap. XIII.
[180] Gerolamo Mercuriale, *De venenis*, Venezia 1583, lib. II, cap. VI. Su Gerolamo Mercuriale V. Thornedike, *op. cit.*, V, p. 479.
[181] Epifanio Ferdinando, *op. cit.*, p. 260.
[182] *Ivi*, p. 255 e 259.
[183] G. Marciano, *op. cit.*, p. 175.
[184] N. Caputo, *op. cit.*, p. 209.
[185] Cfr. nota 182.
[186] Giovanni Pontano, *Antonius*, in Edizione critica dei *Dialoghi* a cura di Carmelo Previtera, Firenze 1943, pp. 50 sgg. L'*Antonius*, com'è noto, fu pubblicato per la prima volta nel 1491. Cfr., a proposito di questo passo, B. Croce, «Appunti di letteratura popolare di antiche opere letterarie», in *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, XIII (1894), pp. 99 sgg.
[187] G. Baglivi, *op. cit.*, p. 310, cfr. nota 159.

PARTE TERZA: COMMENTARIO STORICO

I. Paralleli etnologici e folklorici

[188] H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, Lilla 1939, pp. 147 sgg., e *Dionysos*, Parigi 1951, pp. 119 sgg.

[189] H. Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 120 sg.

[190] Per le pratiche *bori* e *zar* si veda A.J.N. Tremearne, *Hausa Superstitions and Customs*, 1913, pp. 146-150, 532; id., *The ban of Bori*, 1914, pp. 250-261; M. Leiris, «La croyance aux génies "zar" en Ethiopie du Nord», in *Journal de Psychologie*, 1938, pp. 108-125; id., «L'Afrique fantôme», 1934, pp. 323-457. Cfr. L. Frobenius, «Dämonen des Sudan», *Atlantis*, VII (1924), pp. 39-42.

[191] N. Pearce, *The Life and Adventure of Nathaniel Pearce written by himself during a residence in Abyssinia from years 1810 to 1819*, Londra 1831, I, p. 290.

[192] Cfr. rapporto della Caggiano e rapporto del Sangenito.

[193] Cfr. rapporto Kircher.

[194] Cfr. cerimoniale marino di Taranto.

[195] Cfr. cappella di Galatina.

[196] A. Métraux, *Le vaudou haïtien*, Parigi 1958, p. 119.

[197] A. Métraux, «La comédie rituelle dans la possession», in *Diogène*, 1955, n. 11, p. 34. Sulla variabilità e plasticità del rituale e sulla improvvisazione di temi «mimati», si veda *Le vaudou haïtien*, pp. 113, 140 sgg.

[198] A. Métraux, *Le vaudou haïtien*, pp. 111, 119, 120, 322, e *La comédie rituelle*, p. 47. Sulla possessione rituale nel *vodu* si veda Melville J. Herskovits, *Life in a Haitian valley*, New York 1937, pp. 146 sgg.; Maya Deren, *Divine Horsemen*, New York 1953, cap. VII (trad. it, Milano 1959, pp. 292 sgg., nonché i lavori di Louis Mars. Per la possessione rituale presso i negri del Brasile si veda R. Bastide, Cavalos dos Santos, in *Estudos afro-brasileiros*, Boletin 154 da Facultad de Fil. Cien. e Let. de Un. de São Paulo, 3ª serie 1933, pp. 29-60. Cfr. anche, del Bastide, *Sociologie et Psychanalyse*, Parigi 1950, pp. 252 sgg.

[199] Sul tarantismo sardo si veda, oltre gli accenni in Lamarmora, *Voyage en Sardaigne*, Torino 1839, 2ª ed., I, pp. 178 sg. e 189; Ignazio Longiave, *Il tarantolismo in Sardegna*, Sassari 1898; Filippo Valla, «Medicina e credenze popolari sarde», *Arch. Trad. Pop.*, XIV (1896), pp. 48 sgg.; Giuseppe Calvia Secchi, *Contro il morso della tarantola*, «Riv. Trad. Pop. Ital.», I (1894), fasc. 3°, p. 209; F. Alziator, *Il mito dell'argia*, «Ichnusa», IV (1956), n. II, pp. 17 sgg. Per il tarantismo iberico, se si prescinde dal De Laguna che nel suo commentario a Dioscuride (*Materia medicinal*, Salamanca 1570, lib. II, cap. 56) dà notizia del tarantismo come fenomeno diffuso in Puglia e nel regno di Napoli senza fare espliciti riferimenti alla Spagna, la prima testimonianza si ritrova nel *Tesoro de la Lengua castellana*, di Sebastián Covarrubias (1611), dove alle voci *tarantela* e *atarantado* si legge che il morso della *tarantela*, cioè della piccola *taranta*, si cura «al son de instrumentos, parque el paciente, moviéndose al compas del son, disímula su mal», e che l'*atarantado* è colui che, essendo morso dalla *tarantela*, entra in uno stato di agitazione curato con la musica e con la danza. Sul più antico tarantismo iberico è da vedersi F. Xavier Cid, *Tarantismo observado en España*, Madrid 1787, cui seguirono, nel corso del secolo XIX, un certo numero di monografie strettamente mediche. Più recentemente Marius Schneider in *La danza de espadas y la tarantela*, Barcellona 1948, ha riportato alcuni esempi che risalgono alla fine del secolo decimonono e ai primi decenni dell'attuale, fra i quali un caso, osservato in Aragona nel luglio 1944, in cui un tarantato assiste, senza partecipare alla danza, alle manifestazioni coreutiche di un corpo di ballerini che danzando e cantando «matan la araña» (Schneider, *op. cit.*, pp. 11 sgg. e 23). Anche in Spagna, come in Puglia, ha luogo il graduale dischiudersi del tarantato al ritmo del ballo (F. Xavier Cid, *op. cit.*, caso XXIV), e si ritrova la tradizione della taranta sensibile alla musica, costretta a ballare con i ballerini sino alla morte (Schneider, *op. cit.*, p. 21); e anche in Spagna, come in Puglia, la cessazione della musica, o la sua cattiva esecuzione, o l'impiego di una melodia disadatta significa accentuazione della crisi nel tarantato (Schneider, *op. cit.*, p. 14). In generale il tarantismo iberico, come quello sardo, non dispongono di una documentazione utilizzabile dal punto di vista storico-religioso che sia anche lontanamente paragonabile a quella relativa al tarantismo pugliese: il quale ultimo si impone all'attenzione non solo per l'intensità delle sue manifestazioni e per la relativa ricchezza dei suoi simbolismi culturali, ma anche perché formò dal secolo decimonono in poi un costante punto di riferimento da parte delle correnti di alta cultura (magia naturale, sviluppo delle scienze di osservazione, razionalismo illuministico, positivismo). Oltre la Penisola Iberica e la Sardegna vi sono altre aree in cui sporadicamente sono attestate forme più o meno analoghe al tarantismo pugliese (basterebbe ricordare la Francia meridionale: cfr. M. Froment, in *Encyclopédie du XIX siècle*, Bruxelles 1828, art. *araignée*):

ma si tratta di segnalazioni rapide e superficiali dalle quali non è possibile trarre nessun profitto dal punto di vista storico-culturale e storico-religioso.

[200] I dati relativi alle pratiche di Ossi sono stati raccolti dalla studentessa Anna Marisa Soggia sulla base di informazioni date da Chiarina Porcheddu di Ossi. Il tema della possessione da parte di anime di nubili, spose o vedove defunte e dell'impersonazione corrispondente da parte di persone di sesso maschile colpite dal morso dell'argia ha in Sardegna un'area di diffusione imprecisata: comunque è stato raccolto anche a Busachi (raccoglitrice Anna Teresa Solinas, informatore Salvatore Deiana, contadino di Busachi). L'imitazione della gravidanza e del puerperio con un pupazzo di stracci è attestata anche a Cobras (raccoglitore Dario Cossu, informatore Francesco Turbato).

II. Il simbolismo dell'oistros

[201] Per questo tipo di letteratura si vedano M. Wellmann, «Hermes», 43 (108), pp. 373 sgg., e W. von Christ, *Geschichte d. gr. Lit.*, Monaco 1920, pp. 297 e 453 sgg.

[202] Nic., *Ther.*, 715 sgg., 752 sgg.; cfr. Philumenos, *De animal. propr.*, 107 (Dübner); Eliano, *Var. hist.*, XVII, 11.15 (Kühn).

[203] Philumenos, *op. cit.*, 107, vv. 8-9; cfr. Plin., *Nat. hist.*, XVIII, 31. Eliano, l.c., ricorda come nell'isola di Zacinto chiunque veniva in qualche modo a contatto con acqua contaminata dal morsicato da un ragno incorreva immediatamente nella stessa crisi dell'avvelenato.

[204] Nic., *Ther.*, 699 sgg. Per il simbolismo sessuale dello scorpione si veda S. Eitrem, *Der Skorpion in Mythologie und Religionsgeschichte*, «Symb. Osl.», VII (1928), pp. 53 sgg. Si veda anche W. Deonna, *Mercure et le scorpion*, Coll. Latomus, XXXVII, Bruxelles 1959.

[205] Plin., *Nat. hist.*, VIII, 299; Eliano, *Hist. an.*, V, 14; Antig. Karist., *Hist. mirab.*, XVI (18); Apollon., *Hist. mir.*, II.

[206] *Nat. hist.*, XI, 86.

[207] σχορπίου βέλος: Phot., s.v. ὀχτόπουν.

[208] Cfr. Esch., *Prom.*, 566 sgg., 877 sgg.

[209] μύωψ: *Suppl.*, 307, *Prom.*, 675; χέυτρον: *Suppl.*, 563, cfr. Soph., *Oid. T.*, 1318. Ulteriori esempi in K. Dielthey, «Archeol. Zeit.», N. F., VI (1874), p. 87. Cfr. χέντημα Λύσσης: frgm. 163 Nauck, ap. Phot. e Sud. s.v. ὀχτόπουν.

[210] *Prom.*, 566 sgg.

[211] *Prom.*, 747 sgg.

[212] *Prom.*, 706.

[213] *Suppl.*, 566 sgg.

[214] *Prom.*, 887 sgg.

[215] Pseud. Hipp., VIII, 466.

[216] Plut., *Mul. virt.*, 249b.

[217] Apollon., *Hist. mir.*, 40.

[218] Verg., *Georg.*, II, 487.

[219] Cfr. Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 167 sgg.

[220] Virg., *Buc.*, VI, 48.

[221] Diod., IV, 68; Apollod., I, 9, 12, 8 (cfr. III, 5, 2, 3); Paus., II, 18, 4. Erodoto, IX, 34, parla solo del delirio collettivo delle donne argive, non del mito delle figlie di Proitos. Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 203 sgg., ritiene che il mito delle Pretidi sia originario dell'Heraion di Argo e che pertanto non sia da ricondurre a una influenza tardiva del ciclo di Dionysos su quello dell'Heraion: frutto di tale influenza sarebbe soltanto la tradizione secondo la quale la *mania* avrebbe colpito le Pretidi a motivo del loro disprezzo per i riti dionisiaci. Per l'οίστρος delle donne di Sparta guarite da Bachis, si veda Eliano, *Var. hist.*, III, 42; per la *mania* delle donne di Chio, Frgm. Hist. graec., I, 81.

[222] Bacch., X.

[223] Eliano, *Var. hist.*, III, 42, e Anton. Lib., 10; cfr. Ovid., *Metam.*, IV, 1 sgg.

[224] Plut., *Quaest. gr.*, 299e; Hesych., s.v. Ἀγράνια e Ἀγριάνια.

[225] Cfr. Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 13 sgg., 212 sg. Per il culto dell'albero nel mondo minoico-miceneo si veda M.P. Nilsson, *The Minoan-Mycenean Religion and its survival in Greek Religion*, Lund 1950; per il complesso tipologico Grande Dea-albero-animale emblematico-acque si veda M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, trad. it., Torino 1954, pp. 290 sgg, e bibliografia relativa a pp. 512 sg.

III. Il simbolismo dell'aiôresis

[226] Cfr. p. 126.
[227] Paus., x, 29, 3.
[228] Ch. Picard, «Phèdre à la balançoire et le symbolisme des pensaisons», *Revue Archéologique*, XXVIII (1928), pp. 47 sgg.
[229] Per il mito di Erigone e la festa delle *aiôra* si vedano, oltre il già citato articolo del Picard, L. Deubner, *Attische Feste*, Berlino 1932, pp. 128 sgg.; M.P. Nilsson, *Griechische Feste*, Lipsia 1906, pp. 232 sgg., e *Die Anthesterien und die Aiôra*, «Eranos Jahrbuch», XV (1918), pp. 180 sgg.; Fr. Boehm, *Das attische Schaukelfest*, Festschrift Ed. Hahn, Stoccarda 1917, pp. 280 sgg. – Molto meno indicativo ai nostri fini è il rituale romano degli *oscilla* (cfr. F. Altheim, *Terra Mater*, Giessen 1931, pp. 65 sgg.), cui non è certo facesse parte l'altalena e che pare fosse artificialmente collegato da alcuni mitografi col mito di Erigone: cfr. Deubner in «Archiv für Religionswissenschaft», XXXIII (1936), p. 108.
[230] La tradizione mitografica conosce un'altra Maira, figlia di Proitos e di Anteia, punita da Artemis per i suoi rapporti con Zeus, e che sembra appartenere alla stessa sfera di Io e di Erigone: cfr. Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, XIV, I, c. 604 s.v. *Maira.*
[231] Platone, *Leggi*, 790c-e.
[232] Platone, *Timeo*, 88d-89a.
[233] Deubner, *op. cit.*, tav. 18, I e pp. 118 sg.
[234] *Ivi*, tav. 18, 2 e p. 120.
[235] Plut., *Quaest. gr.*, 293e.
[236] *Schol.* Stat. *Theb.*, IV, 225.
[237] Eur., *Hipp.*, 14.
[238] Vv. 208 sgg.
[239] Vv. 215 sgg.
[240] Vv. 198 sgg.
[241] Vv. 141 sgg.
[242] Vv. 236 sgg.
[243] Cfr., per questi propositi della nutrice, vv. 293 sgg., 346, 478 sgg.
[244] Ovid., *Met.*, VI, 132 sgg.
[245] Plut., *Quaest. gr.*, 48; Eliano, *Var. hist.*, III, 42; Ovid., *Met.*, IV, I sgg.; Anton. Lib., X.
[246] W. Liungman, *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein*, Helsinki 1938, II, pp. 596 sgg.: si veda, in particolare, pp. 635 (Perchta colpisce con una bacchetta), 637 (spinge irresistibilmente alla danza), 638 (provoca follia).
[247] G.F.C. Hecker, *La danzimania*, trad. it., Firenze 1838, p. 39.
[248] Hecker, *op. cit.*, p. 99.
[249] Si veda V. Macchioro, *Zagreus*, Firenze 1922. Per lo specchio in scene bacchiche si veda per esempio il vaso apulo a figure rosse raffigurante Dionysos fra un satiro con tirso e cantaro e una menade con grappolo d'uva e specchio, in *Corpus Vasorum Antiq.*, VI, 21 (Museo di Lecce).
[250] Per questa duplice natura dello specchio, cfr. R. Eisler, *Der orphisch-dionysische Mysteriengedanke in der christlichen Antike*, Vortäge der Bibliothek Warburg, 1922-23, n. 2, pp. 167 sgg.
[251] Cfr. pp. 151 e 167.
[252] Cfr. pp. 166 sg.
[253] H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, pp. 413 sgg. e *passim.* Quanto al combattimento del Platanista, la località dove aveva luogo prendeva questo nome perché era uno spiazzo delimitato da una folta corona di platani: al centro dello spiazzo un ampio canale artificialmente alimentato circoscriveva un'isola cui conducevano due ponti opposti, e proprio su quest'isola aveva luogo un asperrimo combattimento fra due opposte schiere di efebi spartani (Paus., III, 14, 8-10 e 20,8: si veda sull'argomento l'articolo del Bölte in Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, XX, 2; col. 2332, s.v. Platanistas e F. Schwenn in «Arch. f. Religionswiss.», XXI, 1922, pp. 66 sgg.).
[254] H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, pp. 531 sgg.
[255] Cfr. pp. 139 e 141.
[256] Si veda F. Weege, *Der Tanz in der Antike*, Halle 1926, pp. 35 sgg.

IV. La catartica musicale

[257] Plat., *Euth.*, 290a.
[258] Apollon., *Hist. mirab.*, 49; Gell., IV, 13; Eliano, *Hist. an.*, I, 54.
[259] Si veda in proposito L. Combarieu, *La musique et la magie: étude sur les origines populaires de l'art musical, son influence et sa fonction dans les sociétés*, Parigi 1909; F. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*,

Parigi 1937 (soprattutto le sezioni dedicate agli incantesimi orfici, per i morti e pitagorici); B. Meinecke, *Music and Medicine in Classical Antiquity*, in D.M. Schullian e M. Schoen, *Music and Medicine*, New York 1948, pp. 47 sgg.

[260] *Euth.*, 277d-e. Le «evoluzioni giocose» sembrano richiamare le «farse ridicolose» cui accenna il Boccone: cfr. p. 137.

[261] *Ione*, 536c.

[262] *Crit.*, 54d.

[263] Sul coribantismo, oltre a E. Rohde, *Psyche*, II, pp. 47 sgg. (a p. 49, nota, un esplicito accenno al tarantismo), si veda J. Pernier, *De Curetis et Coribantibus*, Halle 1913; A. Delatte, *La conception de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Parigi 1937; I.M. Linforth, *The Coribantic rites in Plato*, University of California, Pubbl. in class. philol., XIII (1946), n. 5, pp. 121 sgg.; Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 131 sgg.; E.E. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951 (trad. it. *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1959). Per il probabile impiego dello specchio nel coribantismo – nell'intento di indurre la *trance* – si veda l'articolo dello Schwenn in Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, XI, 2, col. 1444, s.v. Korybanten; e per la partecipazione femminile ai riti cfr. Wilamowitz in «Abhandl. Akad. Wiss.», Berlino 1909, pp. 33 sgg. Infine per la passività dell'iniziando durante la fase esplorativa e stimolatrice, si veda Dio. Chris., *Or.*, XII, 387R, Celso ap. Orig., *Contra Celsum*, 3, e Luciano, *Lexiphanes*, 16, testi utilizzati dal Linforth, *op. cit.*, p. 123.

[264] Eur., *Her.*, 391 sgg., *Or.* 319.

[265] Platone, *Leggi*, VII, 790e-791b.

[266] Platone, *Phaedrus*, 244d-e.

[267] I.M. Linforth, *Telestic Madness in Plato*, *Phaedrus 244d-e*, University of California. Pubbl. in class. philol., 1946, p. 169.

[268] Platone, *Phaedrus*, 77c, 114d.

[269] Cfr. F. Boyancé, *op. cit.*, pp. 186 sgg. La distinzione fra crisi psicopatologica e mania telestica nell'ambito della vita religiosa greca è stata precisata solo dalla critica recente: in passato le due *manie si* confondevano nel giudizio degli studiosi, come mostra non solo ciò che ne pensa il vecchio Rohde ma anche J.L. Heilberg, *Geisteskrankheiten im klassischen Altertum*, Berlino-Lipsia 1927. Per la critica più recente si vedano le già citate monografie del Linforth, del Dodds e del Jeanmaire.

[270] Jambl., *Vita Pithag.*, 64.

[271] Apollon., *Hist. mirab.*, 49 (= Frgm. hist. graec., II, 288, fr. 76).

[272] Frgm. histor. graec. (Müller), II, 288, fr. 77 (Aristosseno).

[273] Frgm. histor. graec. (Müller), II, 288, fr. 75; 287, fr. 71 (Aristosseno).

[274] Athen., XIV, 624; Eliano, *Var. hist.*, XIV, 23.

[275] F. Boyancé, *op. cit.*, pp. 93 sgg., 116 sgg.

[276] *Ivi*, p. 106.

[277] Soph., *Ant.*, 1119.

[278] Cfr. P. Wuilleumier, *Tarente des origines à la conquête romaine*, Parigi 1939, pp. 498 sgg.

[279] Platone, *Leggi*, I, 637b: cfr. Athen., IV, 166a.

[280] Dion. Cass., fr. 33, 2; Oros., IV, I, 24.

[281] A. Bruhl, *Liber Pater*, Parigi 1953 pp. 58 sgg.

[282] Sulla situazione sociale dell'Italia meridionale e centrale nella seconda metà del II secolo a.C. si veda Kovaliov, *Storia di Roma*, trad. it., Roma 1953.

[283] Liv., XXXIX. Per i 30.000 tarantini deportati a Roma, cfr. Liv., XXVII, 15 sg.

[284] Tenney Frank, «The Bacchanalian Cult of 186 B.C.», *Classical Quarterly*, 1927, p. 128.

[285] A. Bruhl, *op. cit.*, pp. 107 sgg.: «I *thiasi* dionisiaci erano rivoluzionari perché riunivano gente di condizione sociale diversa, cittadini e forestieri, patrizi e plebei, uomini liberi e schiavi. I Padri [...] potevano legittimamente temere una agitazione che aveva luogo e si diffondeva attraverso l'Italia contro lo Stato Romano e la sua costituzione politica e sociale [...] L'Italia meridionale, che era stata il punto di partenza della espansione dionisiaca, restò anche l'ultima fortezza dei *mysti*: i quali per opporsi alle misure decretate dovevano esser spinti non solo da ragioni religiose, dal loro attaccamento ai riti bacchici, ma anche da motivi di ordine politico e sociale».

[286] Hor., *Epod.*, III, 16.

[287] Hor., *Sat.*, I, 5, 77 sgg.; Plin., *Nat. hist.*, XVII, 232; Sen., *Quaest. nat.*, V, 17, 5.

[288] Plin., *Nat. hist.*, XXXI, 10. Sulla povertà proverbiale dei «campi apuli», Mart., X, 74, 7 sg.; cfr. Giov., IV, 27.

[289] Hor., *Epod.*, I, 27; Varr., *De re rust.*, III, 17, 9.

[290] Virg., *Georg.*, IV, 126; Prop., II, 34,

[291] Mart., XII, 63, 3.

[292] Hor., *Od.*, II, 6, 10; *Sat.*, I, 5, 77 sgg. – Per Taranto come soggiorno ideale Hor., *Od.*, II, 6, 10; III, 5, 56; *Sat.*,

II, 4, 34; *Epod.*, 1, 7, 45.

V. Le origini medievali del tarantismo

[293] C. Naselli, *L'etimologia di tarantella*, in Naselli, *Studi di Folklore*, Catania 1953, pp. 89 sgg.
[294] Goffredo Malaterra, *Historia sicula*, II, cap. XXXVI (Rer. Ital. Script. V).
[295] Albertus Aquensis, *Historia Hierosolymitanae expeditionis*, V, cap. XL (Migne, *Patr. lat.*, 166, pp. 389 sgg.).
[296] Ms. Lat. Barberini 306.
[297] Sul Degli Onesti, si veda Lynn Thornedike, *A History of Magic and Experimental Science*, III, pp. 538 sgg.
[298] Per il *topos* del *locus amoenus* comune a tutta la letteratura medievale, cf. E.R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, trad. franc., Parigi 1956, pp. 240 sgg. Per la primavera come stagione esemplare dell'amore medievale cfr. A. Del Monte, *Civiltà e poesia romanze*, Bari 1958, p. 119. Meriterebbe d'altra parte un'indagine specifica il rapporto storico fra i «carnevaletti delle donne» del tarantismo pugliese e la medievale «società di Diana»: sulla quale si veda ora G. Bonomo, *Caccia alle streghe*, Palermo 1959, pp. 15 sgg. e *passim.*
[299] J. Wolf, «Bonaiutus de Casentino, ein Dichter-Componist um 1300», *Acta Musicologica*, IX (1937), fase. 1-2, pp. 1 sgg. – L'attenzione su questo documento ai fini dell'ambientamento medievale del tarantismo è stata richiamata da H.E. Sigerist, *The Story of Tarantism*, in D. M. Schullian e M. Schoen, *Music and Medicine*, New York 1948, pp. 96 sgg. (il saggio può leggersi anche in E. Sigerist, *Civilization and Disease*, Ithaca-New York 1945, pp. 212 sgg.).
[300] E. Sigerist, *op. cit.*, l.c.
[301] L. Thornedike, *op. cit.*, II, 1929, pp. 904 sgg.; III, 1934, pp. 525 sgg.
[302] G. Pontano, *op. cit.*, p. 51. Cfr. B. Croce, *Appunti di letteratura popolare di antiche opere letterarie*, pp. 99 sgg.
[303] *Atti*, XXVI, 12 sgg.; cfr. IX, 1 sgg., XXII, 6 sgg. 117.
[304] *Cor.*, XIII, 8 sgg.
[305] *I Cor.*, XIV, 1 sgg.
[306] *I Cor.*, XIV, 14 e 19.
[307] *I Cor.*, XIV, 23.
[308] *I Cor.*, XI, 2 sgg.
[309] Cfr. E. De Martino, *Morte e Pianto rituale nel Mondo Antico*, Torino 1958, pp. 322 sgg.
[310] Si veda Ph. de Félice, *L'enchantement des danses et la magie du verbe*, Parigi 1957, pp. 207 sgg. (sopravvivenza e rinnovamento delle danze religiose all'inizio e nel corso dell'era cristiana) e pp. 247 sgg. (la Chiesa contro le danze e le danze contro la Chiesa).
[311] De Félice, *Foules en délire, extases collectives*, Parigi 1947, p. 193.
[312] G.F.C. Hecker, *op. cit.*, trad. it., p. 9.
[313] A. Martin, «Geschichte der Tanzkrankheit in Deutschland», *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, XXIV (1914), pp. 119 sgg.
[314] A.C. Bragaglia, *Danze popolari italiane*, Roma 1950, p. 163.
[315] Citato in Martin, *op. cit.*, p. 127.
[316] H. Gruber, *De ictu tarantulae et vi musicae in ejus curatione*, Francoforte 1679, p. 36.

VI. Tarantismo, magia naturale e Illuminismo

[317] W. Katner, «Musik und Medizin im Zeitalter des Barock», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität*, Lipsia 1952-53, Heft 7/8, p. 504. Per i rapporti fra musica e medicina nella Rinascenza e nell'età barocca si veda A. Karapetyan, *Music and Medicine in the Renaissance and in the 17th and 18th Centuries*, in Schullian e Schoen, *op. cit.*, pp. 117 sgg.
[318] W. Katner, *op. cit.*, p. 505 sg.
[319] Sul Kircher, oltre la vecchia monografia del Brischar, *P. Athanasius Kircher: ein Lebensbild*, Würzburg 1877, e P. Friedländer, *Athanasius Kircher und Leibniz: ein Beitrag zur Geschichte der Polystorie im XVII. Jahrhundert*, «Resoconti della Pont. Accad. Rom. di Archeol.», XIII (1937), pp. 229 sgg.; si veda anche L. Thornedike, *op. cit.*, VII (1958), pp. 567 sgg., VIII (1958), pp. 17 sg., 203 sg., 269 sg., etc. Cfr. anche M. Battlori, *Le lullisme de la Renaissance et du Baroque: Padoue et Rome*, «Actes du XIe Congr. int. de Phil.», Bruxelles 1953, p. 12. L'epistolario del Kircher, che è conservato ancora inedito presso la Biblioteca della Pontificia Università Gregoriana, comprende il periodo 1630-1680 e abbraccia tutta la terra allora conosciuta, sino

alla Cina e al Sudamerica, con riferimento ai più vari personaggi e argomenti. Il Friedländer accenna fra gli argomenti trattati anche a quello del tarantismo, ma ci è mancata l'opportunità di un'esplorazione dell'epistolario nell'intento di rintracciare eventualmente le lettere dei Padri Nicolello e Galliberto, informatori del Kircher: ove queste lettere fossero rintracciabili la documentazione diacronica si arricchirebbe di nuovi documenti di osservatori diretti del fenomeno. Notizie sull'epistolario in G. Gabrieli, *Carteggio kircheriano*, «Resoconti d. Reale Acc. d'Italia», Classe di Scienze Mor. e Stor., Serie VII, vol. I (1940), pp. 10 sgg. Per le tre diverse specie di cura dei morbi e per il tarantismo come esempio di phonurgia iatrica o di medicina musurgica, si veda, del Kircher, *Phonurgia*, pp. 194 sgg.

[320] F. Serao, *op. cit.*, pp. 136 sg. Cfr. T. Fasano, *De vita, muniis et scriptis Francisci Serai*, Napoli 1784.

[321] Serao, *op. cit.*, l.c., cfr. A. Bulifon, *op. cit.*, pp. 152 sg.

[322] T.N. D'Aquino, *op. cit.*, p. 473.

[323] F. Serao, *op. cit.*, pp. 18 sg.

[324] *Ivi*, pp. 164 sg.

[325] S. Hafenreffer, *Nosodochium*, Ulma 1660, libro XII, cap. XII, pp. 475 sgg. (*De curatione vulnerum a reptilibus et insectis inflictorum*).

[326] K. Schott, *Magia universalis*, Bamberg 1675, II, pp. 236 sgg.

[327] F. Serao, *op. cit.*, pp. 121 sg.

[328] *Ivi*, p. 155.

[329] *Ivi*, pp. 238 sg.

[330] *Ivi*, p. 239.

[331] *Ivi*, p. 248.

[332] *Ivi*, pp. 259 sg. Per il nesso del tarantismo con i culti orgiastici dell'antichità cfr. pp. 97 sgg.

[333] T.I. Fasano, *op. cit.*, p. 87.

[334] P. Napoli-Signorelli, V*icende della cultura nelle Due Sicilie*, Napoli 1810-11, 2ª ed., VI, p. 181.

[335] Questa opinione della scomparsa del tarantismo è adottata per esempio anche da scrittori che visitarono queste terre, com'è il caso dell'archeologo François Lenormant che in *La Grande-Grèce*, I, 1881, p. 114 scrive: «La frenesia del tarantismo durò tre secoli [...] Nel secolo decimosettimo era in piena decrescenza e aveva cessato di manifestarsi agli inizi del decimottavo, quando i naturalisti si misero a studiare scientificamente il ragno tarantola [...] Oggi non vi sono più tarantati [...] Il tarantismo non è attualmente, a Taranto e dintorni, che una strana leggenda del passato, etc.». Ma tanto poco si trattava di «una strana leggenda del passato» che proprio nei dintorni di Taranto Anna Caggiano nel 1931 osservò in vita questo istituto, e noi lo osservammo ancora utilmente nel Salento durante l'estate del 1959. Fra gli stranieri, anche recentemente, mostrano di credere nella totale scomparsa del fenomeno intorno al '700 A. Karapetyan (1948) e H.E. Sigerist (1948) nei loro saggi già citati: quanto al Katner (1956) la stessa erronea opinione fu, come si è detto, sfortunatamente favorita dalla mancata risposta alla sua richiesta di informazioni inoltrata ai colleghi della facoltà di medicina della Università di Bari.

[336] T.N. D'Aquino, *op. cit.*, p. 475.

[337] S. Mercuri, *De gli errori popolari d'Italia*, Verona 1645, pp. 280 sg. Sulla Terra di Lemno cf. L. Thornedike, *op. cit.*, I, 1923, pp. 130 sg.

[338] H.E. Sigerist, *The Story of Tarantism*, in Schullian e Schoen, *op. cit.*, pp. 113 sgg.

[339] G. Ceva-Grimaldi, *Itinerario da Napoli a Lecce*, Napoli 1821, p. 221.

VII. Verso una prospettiva storicistica

[340] L. Valletta, *op. cit.*, p. 171

[341] N. Caputo, *op. cit.*

[342] *Il Teatro Moderno Applaudito ossia Raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri così italiani come stranieri*, tomo XL, Venezia 1799.

[343] G. Chiaia, *op.cit.*, pp. 357 sgg.

[344] *Ivi*, l.c.

[345] M. Schneider, *op. cit.*, pp. 212 sgg. e *passim.* Si veda anche dello stesso autore *Origen musical de los animales simbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcellona 1948. L'orientamento dello Schneider è racchiuso nel suo concetto del «simbolo» come «manifestazione ideologica del ritmo mistico della creazione» onde «il grado di verità attribuito al simbolo è una espressione del rispetto che l'uomo è capace di concedere a questo ritmo mistico» (*Origen musical de los animalos*, p. 18).

[346] Ai passi di *Tristi Tropici* riportati nell'Introduzione ci sia ora consentito di aggiungere questa significativa notazione di G. Balandier: «Si le moi est haïssable, il faut accorder une exception à l'ethnologue. Il doit situer son témoignage qui, plus encore que d'une technique savante, procède de multiples et complexes interférences entre la civilisation observée et son observateur. Sa démarche suppose une extrême sensibilité, un continuel effort d'ajustement. Aussi est-il nécessaire qu'il se "découvre" en même temps qu'il étudie les résultats de sa recherche. Il peut mener à bien une telle tentative, parallèlement au travail scientifique, s'il poursuit ce dernier dans tous ses prolongements, s'il révèle en quelque sorte le dessous des cartes» (*Afrique ambiguë*, Parigi 1957, pp. 14 sg.). Nel riportare il passo del Balandier, Giorgio Gusdorf ha recentemente sottolineato questo tema ricorrente del moderno viaggio etnografico: «Plusieurs parmi les récents ouvrages d'ethnologie sont en effet rédigés à la première personne: en dehors de l'*Afrique ambiguë* de Balandier, il y avait eu déjà l'*Afrique fantôme* de Michel Leiris et les *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss; on peut admettre aussi que le très remarquable *Do Kamo*, de Maurice Leenhardt, et les *Dieu d'Eau*, de Griaule, relèvent de la même inspiration. Au lieu de cacher son *je*, le savant l'affirme hautement sans se faire, pour autant, infidèle à la vérité. Bien au contraire, cette attitude ouvre à la recherche une nouvelle dimension de la fidélité au réel, come l'attestaient déjà les exemples d'un Rasmussen ou d'un Malinowski» (G. Gusdorf, *Introduction aux sciences humaines*, Parigi 1960, p. 496). Occorre tuttavia osservare che il metodo fondamentale di controllo e di oggettivazione di quel «privato» sentire che minaccia sempre di farsi valere come «privato», resta la prospettiva storico-culturale col suo principio umanistico, da provare e riprovare continuamente, dell'origine e della destinazione integralmente umane di tutti i beni culturali: senza questa egemonia della scienza storica e della scelta storicistica tutte le scienze umane dell'occidente entrano in crisi, esponendosi al triplice dissolvente assalto dell'irrazionalismo, del relativismo e del neutralismo.

[347] Il senso del carattere estremo di questa terra traspare nel romanzo *Finibusterre* di Luigi Corvaglia (Firenze 1936), scritto «in tempi in cui era d'obbligo essere in branco con qualcuno, contro qualcuno», cioè nell'epoca della dittatura fascista: e il romanzo – che fra l'altro nella sua trama dà largo posto al tarantismo – riflette appunto lo stato d'animo del ribelle, che nel vuoto scavato negli animi dall'oppressione, si ripiega sulla propria terra e sulle sue memorie, nel disperato tentativo di raggiungere le minacciate radici del vivere umano: «senso di esistenza, fame, sete, mio, tuo, sempre, morte... cioè la vita sino ai limiti che la fanno tragica».

APPENDICI

Appendice I

[348] R. Benedict, *Patterns of Culture*, Boston 1934 (trad. it., Milano 1960).

[349] L. Alexander, *Treatment of Mental Disorder*, Filadelfia e Londra 1953, p. 34.

[350] J.H. Massermann, *The Practice of Dynamic Psychiatry*, Filadelfia e Londra 1955, p. 337.

[351] W. Mayer-Gross, *Clinical Psychiatry*, Londra 1955, cap. I.

[352] K. Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, Heidelberg 1945.

[353] C.M. Carstairs, «Some problems of psychiatry in patients from alien cultures», *The Lancet*, I-7032 (1958), pp. 1217-1220. (Cfr. anche il denso e documentato studio di M.K. Opler, «Cultural anthropology and social psychiatry», *Amer. Journal of Psychiatry*, 113-114 (1956), pp. 307 sgg.)

[354] A.I. Hallowell, «Culture, personality and society», in *Anthropology Today*, Chicago 1957, p. 598.

[355] K. Horney, *The neurotic personality of our time*, New York 1937, p. 282.

[356] R. Bastide, *Sociologie et psychanalyse*, Parigi 1950, capp. 1-3.

[357] M.K. Opler, *op. cit.*; M.K. Opler, *Culture, psychiatry and human values*, Springfield 1956.

[358] E. Fromm, *Zur Entstehung des Christusdogmas*, «Imago», XVI (1930), pp. 307-373.

[359] E. Fromm, *Escape from freedom*, New York 1941.

[360] Non si può non ricordare a questo punto il contributo di Kardiner: cfr. in particolare A. Kardiner, *The individual and his society*, New York 1939.

[361] «In un certo senso» scrive Otto Klineberg nel suo trattato «la discussione su cultura e personalità rappresenta una falsa dicotomia e un problema spurio» (O. Klineberg, *Social Psychology*, New York 1954, p. 356).

[362] L'influenza del pensiero marxista su queste impostazioni è indubbia, ma non va sopravvalutata. Benché sia probabile che soprattutto negli Stati Uniti le influenze marxiste siano state a un certo momento taciute, si ha la netta impressione che queste impostazioni siano state anche in parte la conseguenza inevitabile dell'avanzamento e dell'approfondimento puro e semplice degli studi statistici e sperimentali. L'esempio di un atteggiamento per così dire opposto ci può essere dato dalle suggestive teorie di C.G. Jung sull'inconscio collettivo, che sono però rimaste in buona parte chiuse all'interno di una scuola alla quale gli psicologi non hanno risparmiato aspre critiche di scarso metodo scientifico: occuparsi della filosofia junghiana avrebbe un indubbio interesse in questa sede, ma esulerebbe da un discorso che mira a chiarire sommariamente quale può essere la linea di approccio della psichiatria al tarantismo.

[363] K. Horney, *op. cit.*, pp. 284 sgg.

[364] K. Horney, *op. cit.*, p. 289.

[365] T. W. Adorno non ha mancato di criticare Karen Horney e la «socializzazione della psicanalisi». Egli ha accusato fra l'altro gli studiosi americani di continuare ad analizzare separatamente l'individuo e il suo ambiente e di tendere a una moralità astratta e conformista in cui la psicanalisi rimane un mezzo usato per ricondurre l'inquietudine psicologica del singolo all'accettazione dello *status quo* sociale (T. W. Adorno, «Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Gesellschaftstheorie», *Psyche*, 6- 1, 1952, pp. 1-18).

[366] A.B. Hollingshead e F.C. Redlich, *Social class and mental illness*, New York 1958.

[367] G.M. Carstairs, *op. cit.*, pp. 1219-1220.

[368] In molti casi osservati da autori jugoslavi e italiani l'avvelenamento da *latrodectus* veniva pertinacemente attribuito da parte di contadini alla più vistosa e apparentemente più temibile *lycosa.* Questo equivoco non ha mancato di suscitare qualche perplessità anche negli studiosi moderni, finché è risultato chiaro che la *lycosa* non poteva in nessun caso dare avvelenamenti così gravi e dalle caratteristiche così spiccate (S. Bettini, comunicazione personale; S. Pampiglione, «Il latrodectismo nella zona di Cerveteri», *Nuovi Annali di Igiene e Microbiologia*, IX, 1958, pp. 1-11).

[369] Per una descrizione dettagliata del quadro clinico, cfr. S. Bettini e G.P. Cantore, «Quadro clinico del latrodectismo», *Rivista di Parassitologia*, XX (1959), pp. 49-72.

[370] S. Bettini, «Indagine sui casi di latrodectismo verificatisi negli anni dal 1938 al 1958 in alcune Provincie d'Italia», *Rivista di Parassitologia* (1960).

[371] Vorrei ringraziare qui l'amico Prof. Bettini dell'Istituto Superiore di Sanità di Roma il cui aiuto mi è stato veramente prezioso per il lato zoologico e tossicologico.

[372] Non è possibile riprodurre in questa sede una descrizione completa dei comportamenti osservati in

questa come in altre circostanze: per maggiori precisazioni si rinvia quindi al testo del volume. Per gli avvenimenti della cappella, cfr. anche più oltre.

[373] Questo caso, in cui è possibile trattarsi veramente di un leggero colpo di sole, è l'unico a mio avviso fra quelli osservati che richiami l'ipotesi di W. Katner (W. Katner, *Das Rätsel des Tarentismus*, Lipsia 1956) secondo il quale il colpo di calore o di sole sta alla base del tarantismo storico. Secondo i medici intervistati il colpo di sole è molto raro nella regione, ed è rappresentato più che altro da malesseri non gravi. Del resto il clima ventilato non sembra predisporre alla malattia.

[374] L'ipotesi che il latrodectismo stia alla base del tarantismo storico fu sostenuta da Kobert (R. Kobert, *Beiträge zur Kenntnis der Giftspinnen*, Stoccarda 1901). È interessante notare che il *latrodectus* si moltiplica in certi anni in modo tale da provocare vere epidemie di latrodectismo: il più recente aumento annuale in Italia (di proporzioni relativamente modeste) fu nel 1947. Per maggiori precisazioni, cfr. S. Bettini, *op. cit.*

[375] Le testimonianze mediche sul tarantismo in questo secolo insistono del resto sugli aspetti psicologici del fenomeno (F. De Raho, *op. cit.*; E. Giordano, *op. cit.*, pp. 43-76). De Raho conclude inquadrando il fenomeno nell'isteria in senso lato; Giordano preferisce risolvere il tarantismo spiegandolo come una superstizione avente le sue radici nell'arretratezza del mezzo sociale salentino e agente sul singolo attraverso una «degradazione» dell'individuo quando questi «entri a far parte» di un gruppo, di una folla, di una collettività.

[376] F. De Raho, *op. cit.*, p. 26.

[377] È stato osservato giustamente che dietro l'immagine dell'«uomo primitivo» sta, implicita o esplicita, l'idea che «l'uomo è primitivo perché ha una mente primitiva, e ha una mente primitiva per motivi genetici o innati». Il riconoscimento del fatto che sono le condizioni oggettive di vita a determinare in ultima analisi «la primitività» o meno della mente dell'uomo non ha purtroppo ancora eliminato il rischio di interpretazioni impressionistiche e non sistematiche su culture diverse da quelle che ci sono più familiari (L.W. Doob, «On the nature of uncivilized and civilized people», *Journal of nervous and mental diseases*, CXXVIII, 1958, pp. 513-522).

[378] E. Giordano, *op. cit.*, p. 54 e 72.

[379] E. Giordano, *op. cit.*, p. 54.

[380] Sul tema, della variabilità della percezione in rapporto al contesto storico-sociale dell'individuo, cfr. R. Canestrari, «Il funzionalismo nella percezione», *Rivista di Psicologia*, 49 (1955), pp. 63-95 (cfr. anche Hallowell, *op. cit.*, p. 608). Per quanto concerne il problema della frequenza e del significato psicopatologico delle allucinazioni, cfr. l'impostazione di A.F. Wallace, *Cultural determinants of response to hallucinatory experience*, «A. M. A. Arch. of General Psychiatry», I (1959), pp. 58-69.

Appendice II

[381] E. Oberholzer, in C. Du Bois, *The people of Alor*, Minneapolis 1944.

[382] M. e R. Bleuler, «Rorschach's ink-blot test and racial psychology: mental peculiarities of Moroccans», in *Character and Personality*, IV (1935), pp. 97-114. Per quanto impostata come studio di «psicologia razziale», questa ricerca interessa anche chi si occupi di «psicologia culturale» in quanto mette in rilievo le variazioni di comportamento di individui appartenenti a un particolare ambiente, definibile non solo in funzione di caratteristiche razziali.

[383] J. Henry e A. Schachtel, «Rorschach analysis of Pilaga Indian children», in *American Journal of Orthopsychiatry*, XII (1942), pp. 679-712.

[384] Per una rivista della letteratura in materia fino al 1948, v. T. Abel, «The Rorschach test in the study of culture», in *Journal of Projective Techniques* XII (1948), pp. 79-93. Un vasto studio e una vasta bibliografia si trovano più recentemente in A.I. Hallowell, *The Rorschach technique in personality and culture studies*, in *Development of Rorschach technique* di B. Klopfer, New York 1956, vol. II, pp. 458-544.

[385] Tra i più noti, citiamo L. e J. Thompson, *The Hopi Way*, Chicago 1945; G. McGregor, *Warriors without weapons*, Chicago 1946; e D. Leighton e C. Kluckhohn, *Children of the people*, Cambridge, Mass., 1947.

[386] Infatti T. Abel indica un pericolo «nell'uso di analogie psicopatologiche tra individui della nostra società e tipiche strutture della personalità di individui appartenenti ad altre società» (*op. cit.*, p. 90), mentre H. Lantz critica «il sistema di usare norme prese dalla cultura occidentale quando queste confermano i risultati dell'etnologo, e usare invece spiegazioni derivate dall'immediato contesto culturale quando le altre vengono a mancare» («Rorschach testing in pre-literate cultures», in *American J. of Orthopsychiatry*, XVIII, 1948, p. 291).

[387] C. Kluckhohn, *Cultural Anthropology and psychology*, in «Actes du XV Congrès International de Psychologie», Bruxelles 1957, p. 75.

[388] A.I. Hallowell, «Rorschach method as an aid in the study of personalities in primitive societies», in

Character and Personality, X (1941), pp. 235-245; e ancora «The Rorschach test as a tool for investigating culture variables and individual differences in the study of personality in primitive societies», in *Rorschach Research Exchange*, V (1941), pp. 31-34.

[389] A.I. Hallowell, «Acculturation processes and personality changes as indicated by the Rorschach technique», in *Rorschach Res. Ex.*, VI (1942), pp. 42-50; «The Rorschach technique in the study of personality and culture», in *American Anthropologist*, XLVII (1945), pp. 195-210; «The use of projective techniques in the study of socio-psychological aspects of acculturation», in *Journal of Projective techniques*, XV (1951), pp. 27-44.

[390] Più recentemente, B. Kaplan ha fatto qualche indagine sperimentale su problemi analoghi («Reflections of the acculturation process on Rorschach test», in *Journal of Projective techniques*, XIX, 1955, pp. 30-35; e in collaborazione con M.A. Rickers-Ovsiankina e A. Joseph, «An attempt to sort Rorschach results from four cultures», in *J. of Proj. techniques*, XX, 1956, pp. 172-180); ma da un lato il suo problema ci appare più strettamente connesso a livelli educativi più che a stratificazioni culturali, dall'altro, confina con gli studi tendenti a dimostrare il condizionamento culturale di certe caratteristiche della personalità.

[391] P.H. Cook, «The application of the Rorschach test to a Samoan group», in *Rorschach Research Exchange*, VI (1942), pp. 52-60.

[392] J. Henry e M. Spiro, «Psychological techniques: projective tests in field work», in *Anthropology today*, Chicago 1957, pp. 417 sgg.

[393] Particolarmente interessanti per il problema dello studio psicometrico di popolazioni culturalmente diverse sono le indagini svolte da un gruppo di studiosi in Africa: vedi il capitolo «Méthodologie de la recherche sur les populations autoctones noires d'Afrique», con contributi di S. Biesheuval, P. Verhaegen, J.L. Laroche, A. Ombredane, G. Jahoda, in «Actes du XV Congrès Internat. de Psychol.», Bruxelles 1957, pp. 163-180.

[394] Adattamento italiano a cura del Centro di Studio per la Psicologia del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Edizioni per esperimenti di laboratorio, marzo 1951. Desidero ringraziare il Prof. Canestrelli, direttore del Centro, per il materiale messo così cortesemente a mia disposizione, e il Dott. De Grada per tutti i preziosi consigli da lui ricevuti prima e dopo il viaggio nel Salento.

[395] Edizione riveduta per adulti, adattamento italiano a cura dell'Istituto Nazionale di Psicologia del Cnr e dell'Istituto di Psicologia dell'Università di Roma, Firenze 1954.

[396] Tentammo pure di avere il reattivo acustico di Andreani, che avrebbe permesso un'omissione completa della «carta stampata» nel delicato processo proiettivo ma nonostante il cortese e sollecito intervento degli Autori non ci fu possibile ottenerlo in tempo utile.

[397] K. Machover, *Personality projection in the drawing of the human figure*, Springfield 1949.

[398] A scopo puramente indicativo, diremo che, se si potessero utilizzare i criteri elaborati da Goodenough per i fanciulli, i nostri disegni darebbero le seguenti età mentali: 4 soggetti per quattro anni, 2 per sette anni, un inclassificabile. Questi dati paiono suggestivi proprio per l'irregolare distribuzione e per la mancanza di correlazione con la scolarità.

[399] Un confronto di questa situazione di Test con quella descritta da R. Schafer nel secondo capitolo del suo *Psychoanalytic Interpretation in Rorschach testing*, New York 1954, ci fa rimpiangere la mancanza di vasti studi dedicati al chiarimento della dinamica esaminatore-soggetto, nei casi in cui il soggetto appartenga a un gruppo particolare (come può essere quello della popolazione rurale del Mezzogiorno d'Italia).

[400] Il rimanente 24% è approssimativamente così diviso: Dd 14,5%; Dim 4,5%; Do 5%.

[401] Si considerano F anche casi in cui non vi è stato modo di accertare con l'inchiesta la presenza di altri determinanti suggeriti dalla risposta.

[402] Più esattamente: CF = 8, FC = 6, C = 6 (queste ultime tutte nel protocollo di Giorgio di Galàtone); FC' e C'F solo nel protocollo di Rosaria di Nardò.

[403] Si tratta in generale di animali in movimento (5 o 6 MA, e alcune tendenze a MA) o di movimento di oggetti inanimati (I caso), mentre nessun movimento d'uomo è stato esplicitamente indicato. Potremmo considerare M, con Bohm (*Lehrbuch der Rorschach-Psychodiagnostik*, Berna 1951; trad fr., Parigi 1955, pp. 68 sgg.), quelle risposte che chiaramente indicano i «due omini» nella Tavola III (Michele di Nardò, «due persone, una coppia» e Pietro di Nardò, «due pupi») in particolare se altri movimenti sono presenti nello stesso protocollo. Anche per questo determinante infatti la distribuzione nel gruppo è irregolare, mancando totalmente in parecchi casi ed essendo più ricco in altri (Pietro, Michele e Anna di Nardò).

[404] Non dobbiamo dimenticare che molte di queste son tarante o scorpioni: dato che i soggetti conoscevano lo scopo della nostra ricerca, non possiamo escludere che alcuni di essi (Anna di Nardò) abbiano creduto di doverci venire incontro cercando dappertutto animali connessi col tarantismo.

[405] In particolare nei protocolli di Carmela di S. Pietro e Michele di Nardò; presenti tuttavia in altri cinque protocolli.

[406] E. Giordano, *op. cit.*, pp. 43-76.

[407] Ci dispiace di non concordare sempre con Giordano nella sua analisi dei singoli protocolli: la siglatura non convince sempre, in particolare quando si tratta di «originali» (di cui non è indicata la definizione) e di F+. Inoltre anche per l'identificazione di movimento (psicogramma 7, tav. IX, L sup.: «gente mascherata»: P, K, H, orig+) o di colore (psicogramma 6, tav. IX: arancio: «fiori»: P, FC, veg; e invece tav. X, L azzurro: «Fiore», P, F-, veg) avremmo voluto un adeguato riscontro, o la segnalazione che questo abbia avuto luogo. L'interpretazione ci lascia anch'essa spesso in dubbio, sia in casi particolari (per esempio per l'indicazione di produttività del pensiero in presenza di Z% maggiore di 70), sia per la sua impostazione, che risente forse di una abitudine clinica alla formulazione rapida di una diagnosi.

[408] E. Giordano, *op. cit.*, p. 68.

[409] Fino a che queste non siano dimostrate, dobbiamo tener conto del fatto che dal colloquio e dall'osservazione non emersero in generale elementi tali da giustificare l'ipotesi di un vero squilibrio mentale.

[410] In particolare: F+%, G%, numero di M, tipo di percezione; v. H. Rorschach, *Psychodiagnostik*, Berna 1940, discusso da C. Rizzo, «L'influenza del fatto e cultura sui risultati del metodo psicodiagnostico di H. Rorschach», in *Rivista di Neurologia*, XVI (1946), pp. 85-101.

[411] C. Rizzo, *op. cit.*, e «Prime ricerche su italiani adulti normali studiati con metodo psicodiagnostico di Rorschach», in *Rivista sperimentale di Freniatria*, LXI (1937), fasc. 3.

[412] E. De Renzi, M. Isotti, A. Saraval, «Il Test di Rorschach nell'italiano adulto normale», in *Archivio di psicologia, neurologia, e psichiatria*, XVIII (1957), pp. 277-333.

[413] E. De Renzi, M. Isotti, A. Saraval, «L'influenza del sesso e dell'età sul test di Rorschach nell'italiano adulto normale», in *Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria*, XIX (1958), p. 506.

[414] E. De Renzi, M. Isotti, A. Saraval, «Il Test di Rorschach...», p. 315. Data la discussione che segue queste parole nell'articolo citato, non riteniamo che esse possano essere interpretate nel senso che il test di Rorschach sia in realtà una misura del livello di istruzione. Si tratta piuttosto di una forte accentuazione dell'importanza del livello educativo sull'espressione proiettiva della propria personalità da parte del soggetto.

[415] Vorremmo ancora notare alcuni dati che possono interessare chi abbia più familiarità con test di Rorschach.

Il nostro G% (31) pare straordinariamente alto: ciò è legato al basso numero di risposte dei nostri soggetti, giacché la media di G per soggetto rimane ferma a 4.

Sulle medie dei contenuti delle risposte, come su aspetti più dettagliati di tipo di apprensione o dei determinanti (chiaroscuro, risonanza interiore etc.) non riteniamo opportuno fermarci, per la poca attendibilità dei nostri scarsi dati.

Per lo stesso motivo non abbiamo calcolato la percentuale di risposte banali o originali. Se ci atteniamo alle nove banali accettate da Oberholzer (v. E. Bohm, *op. cit.*, pp. 120 sgg.) otteniamo una percentuale straordinariamente bassa: 7%. Ma anche a una osservazione superficiale appare che l'azzurro della tavola X visto come «taranta» potrebbe essere una banalità per questo gruppo, mentre si riscontra «pipistrello» o «farfalla» per la tavola V solo in un caso (ciò che ci induce ad appoggiare la tesi di F. Basaglia e G. Dalla Barba, secondo cui la mancanza di questa risposta non è segno di schizofrenia:, vedi «Il rifiuto alla tavola V di Rorschach», in *Arch. di psicol., neurol. e psichiatria*, XII 1951, pp. 15-24).

La sola risposta che, a un giudizio qualitativo, potrebbe meritare un «originale+» è quella di Caterina di Taviano alla tavola VI, globale «monumento ai caduti», che ricorda molto efficacemente il monumento del paese.

[416] D. Pisani, «Necessità di possedere tarature regionali e nazionali dei reattivi mentali», in *Arch. psicol. neurol. psichiatria*, XII (1951), pp. 321-325.

[417] C. Rizzo, *Il «fattore cultura»...*, p. 98.

[418] T. Abel, *op. cit.*, p. 86.

[419] I.A. Fosberg, «Rorschach reactions under varied instructions», in *Rorschach Research Exchange*, V (1941-42), pp. 51-61; M.L. Hull, R. Gibby, E.D. Milton, K. Pottharst, «The effect of varied experimental «sets» upon Rorschach test performance», in *Journal of Projective Techniques*, XIV (1950), pp. 181-187; E. Lord, «Experimentally induced variation in Rorschach performance», in *Psychological Monographs*, D (1950), n. 110; R. M. Eichler, «Experimental stress and alleged Rorschach indices of anxiety», in *Journal of Abnormal and Social Psychology*, XLVI (1951), pp. 344-355.

[420] R.C. Gibby, D.R. Miller, «The examiner's influence in the Rorschach protocol», in *Journal of Consulting Psychology*, XVII (1953), pp. 425-428.

[421] G.A. Kimble, «Social influences on Rorschach records», in *Journal of Abn. and Soc. Psychol.*, XL, (1945), pp. 89-93; E. Klatskin, «An analysis of the effects of the test situation upon the Rorschach record: formal scoring characteristic», in *J. of Proj. Techniques*, XVI (1952), pp. 193-198.

[422] L.J. Stone e M.F. Fiedler, «The Rorschachs of selected groups of children in comparison with

published norms: the effect of socio-economic status on Rorschach performance», in *J. of Proj. Tech.*, XX (1956), pp. 276-279; F. Auld, «The influence of social class on tests of personality», *Drew University Studies*, n. 5 (1952), pp. 1-16; F. Riessman, S.M. Miller, «Social class and projective tests», in *Journal of Proj. Tech.*, XXII (1958), pp. 432-439.

[423] E.G. Schachtel, «Subjective definitions of the Rorschach test situation and their effect on test performance», in *Psychiatry*, VIII (1945), pp. 419-448; E.M. Henry, J.B. Rotter, «Situational influences on Rorschach responses», in *J. of Consulting Psychology*, XX (1956), pp. 457-462.

[424] Stone e Fiedler, *op. cit.,* contro Auld, *op. cit.*

[425] F. Riessman, *op. cit.*

[426] G. Auld, *op. cit.*

[427] F. Riessman, *op. cit.* Più ottimista rimane sempre l'antropologo Hallowell, che ritiene si possano ridurre questi problemi a questioni di somministrazione (v. *The Rorschach Technique...*, p. 485 e pp. 533-534).

[428] L'importanza dei contenuti, già indicata da Abel (*op. cit.*, p. 86) per gli studi di Rorschach in ambienti culturali diversi, è stata ampiamente indagata da studiosi che la psicoanalisi ha reso particolarmente attenti a questo problema; v. F. Schafer, *op. cit.*, e «Content analysis in the Rorschach test», in *Journal of Projective Techniques*, XVII (1953), 335-339.

Appendice III

[429] Nel corso di un'esplorazione etnomusicologica effettuata nel Salento nell'estate del 1960 furono filmati da D. Carpitella circa 100 metri di pellicola a 16 mm in cui sono riprese alcune sequenze della cura domiciliare di Maria di Nardò e di una tarantella «ricostruita» di Muro Leccese. Questi documenti filmici sono stati proiettati, unitamente ad alcune diapositive, nel corso di una comunicazione tenuta da D. Carpitella sui *Documenti coreutico-musicali sul «tarantismo» ancora oggi esistente in Puglia* al VI Congresso Internazionale di Scienze Antropologiche e Etnologiche (Parigi, 30 luglio-6 agosto 1960).

[430] Per un accenno ai rapporti con la danza religiosa in Grecia cfr. I. Paralleli etnologici e folklorici. Lo studio più importante sul nesso fra tarantella e danza della spada si trova in M. Schneider, *op. cit.*, Barcellona 1948. Per le figurazioni coreutiche della tarantella profana come danza popolare stilizzata si veda B. Maria Galanti, *Dances of Italy. Handbooks of European National Dances*, Londra 1930; e, della stessa autrice, *La danza della spada in Italia*, Roma 1942, dove però non si accenna alla tarantella come danza della spada nel tarantismo pugliese. Lacunoso e superficiale il tentativo di una storia della tarantella nelle *Danze popolari italiane* di A.G. Bragaglia, Roma 1950. Di scarsa utilità per lo studio dell'aspetto coreutico del tarantismo sono le opere generali come quella del Sachs, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlino 1933, e di Ph. de Félice, *op. cit.* (dove il tarantismo non è affatto ricordato): tuttavia tali opere possono giovare per una informazione tipologica sulle danze di possessione e terapeutiche. Sulla efficacia terapeutica della musica, cfr., fra l'altro, A. Pontvik, *Heilen durch Musik*, Zurigo 1955.

[431] I termini *beat* e *off beat* vanno intesi nel loro significato letterale di *pulsazione*, *battito* e di *fuori-pulsazione*, *fuori-battito* (o battuta), così come normalmente vengono impiegati nella terminologia jazz. Il *beat* è un ritmo isometrico puro accentuativo; l'*off beat* è una sovrastruttura ritmica «tra» il *beat*, con effetti di ritardo, di sincope, di sfasatura, al cui fondo è un senso di poliritmia.

[432] Per i corrispondenti passi del Bruni, del Kircher, del Boccone, e del Valletta si veda, nel presente volume, a pp. 139, 166, 169.

[433] Cfr. D. Carpitella, Italiani Folk Music nel *Grove's Dictionary Supplement*, Londra 1961. Lo studio più recente sulle iatromusiche del tarantismo è quello di W. Katner, «Musik und Medizin im Zeitaltter des Barocks», *Wiss. Zeitschrift der Karl Marx-Universität*, 1952-53: occorre tuttavia osservare che la base documentaria del Katner è limitata agli esempi del Kircher e dello Storace, gli unici conosciuti sino alla nostra esplorazione del '59. Negli atti del terzo «Colloque» organizzato dal Cercle International d'études ethnomusicologiques di Wégimont (Université de Liége) dal 4 al 10 settembre 1960, verrà pubblicata la monografia di D. Carpitella, *La thérapie choréo-musicale dans les cas de tarantisme existant encore dans les Pouilles: historicisation des modules cinétiques et sonores*.

[434] Nel corso dell'esplorazione etnomusicologica effettuata da D. Carpitella nel Salento durante l'estate del 1960 fu registrata una tarantella «canterina» nel corso della cura domiciliare di una tarantata di Muro Leccese: questa pizzica-tarantata è eseguita da un organetto e due tamburelli, questi ultimi suonati da due donne che contemporaneamente cantano, insieme o alternandosi.

Bibliografia della Presentazione

La presente bibliografia espone in ordine cronologico (e alfabetico all'interno di una medesima annata) i seguenti insiemi:

1. *Opere di Ernesto De Martino citate nel testo* – con riferimenti anche alle ultime edizioni.
2. *Recensioni alla* Terra del rimorso – le recensioni italiane e francesi alla prima edizione della *Terra del rimorso* e alla prima edizione della sua traduzione francese.
3. *Opere (sul tarantismo, sulla* Terra del rimorso *e varie) citate* – la letteratura (saggistica, testimonianze, testi letterari) sul tarantismo pubblicata dopo *La terra del rimorso*, quanto tratta della ricerca demartiniana a esso relativa e alcuni testi utilizzati come riferimento. [C. G.]

1. Opere di Ernesto De Martino citate nel testo

1948, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Einaudi, Torino (1997 nuova ed.).

1958, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Einaudi, Torino (2000 nuova ed., intr. di Clara Gallini, Bollati Boringhieri, Torino).

1959, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano.

1961, *La terra del rimorso*, il Saggiatore, Milano (2ª ed. 1968; 3ª ed. 1976 con introduzione di Giuseppe Galasso).

1962, *Furore, simbolo, valore*, il Saggiatore, Milano.

1977, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a.c. e intr. di Clara Gallini, Einaudi, Torino (2002 nuova ed., intr. di Clara Gallini e Marcello Massenzio).

1995 (1), *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Marcello Massenzio (a c. di), Argo, Lecce.

1995 (2), *Note di Campo. Spedizione in Lucania 30 Set.–31 Ott. 1952*, Clara Gallini, (a c. e intr. di) Argo, Lecce.

1995 (3), *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla «Spedizione etnologica» in Lucania*, Clara Gallini (a c. di e intr.di) Argo, Lecce.

2008, *Ricerca sui guaritori e la loro clientela*, Talamonti Adelina (a c. di), (intr. di Gallini Clara), Argo, Lecce.

2. *Recensioni alla* Terra del rimorso

1961

Abbate, Michele, «Viaggio nella terra del rimorso», *La Gazzetta del Messogiorn*, 3 dic.
Bastide, Roger, *L'année sociologique*, pp. 251-252.
Biovi, Maria Grazia, «I tarantolati», *Paese Sera*, 4 nov.
Piovene, Guido, «Dove morde la tarantola», *La Stampa*, 10 ott.
Servadio, Emilio, «Per i "tarantati" il Salento rimane la terra del rimorso», *Il Tempo*, 17 ott.
Varese, Claudio, «La terra del rimorso», *Il Punto*, 4 nov.
Zolla, Elémire, «La musica terapeutica», *La Nazione*, 24 ott.

1962

Cassin, Elena, *L'Homme. Revue francaise d'antropologie*, II, gen.-apr., pp. 131-133.
Momigliano, Arnaldo, *Rivista Storica Italiana*, LXXIV, fasc. 1, pp. 165-167.

1963

Ellenberger, Henry F., *Bulletin of the History of Medicine*, mag.- giu., pp. 286-287.
—, «Le professeur De Martino et le tarentisme», *Critique*, vol. XIX, n. 198, nov., pp. 1008-1011.
Ginzburg, Carlo, dall'archivio De Martino: 6 fogli stampati fronte/retro su cartoncino bordi dentellati cm. 12x18, forse scheda editoriale, senza ulteriori indicazioni. Data presunta dalla dedica: ms.: «Cordialmente (e con molte scuse per il ritardo) C.G.».
Montesi, Giancarlo, *Rivista di cultura classica e medievale*,V, I, pp. 199-204.

1964

Risso, Michele, *Confinia Psichiatrica*, vol. VI, n. 4, pp. 256-258.
Roux, Jean-Paul, *Revue de l'histoire des religions*, gen.-mar., pp. 103-105.

1966

Balandier, George, «Les possédés des Pouilles», *Le Nouvel Observateur*, 18-25 mag.
Cabau, Jacques, «Les maitres-fous des Pouilles», *L'Express*, 30 mag.-5 giu., pp. 121-122.
Fernandez, Dominique, «L'araignée qui défoule», *La Quinzaine littéraire*, 2 mag.

1967

C.R., *Archives de sociologie des religions*, vol. 24, lug.-dic., pp. 212-213.

3. *Opere (sul tarantismo, sulla* Terra del rimorso *e varie) citate nel testo*

1936

Corvagliaglia, Luigi, *Finibusterre* (romanzo), Società Anonima Editrice Dante Alighieri, Milano-Roma-Napoli (1981 rist. fotomeccanica, Congedo, Galatina).

1952

Pettazzoni, Raffaele, *Italia religiosa*, Laterza, Bari.

1957

Cassin, Elena, *San Nicandro: histoire d'une conversion*, Plon, Paris (2ª ed. 1993 con *Postface*; 1995, trad. it. *San Nicandro. Un paese del Gargano si converte all'Ebraismo*, Corbaccio, Milano).

1961

Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'age classique*, Gallimard, Paris (1963, trad. it. *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano).

1962

Jervis, Giovanni, «Il tarantolismo pugliese», *Il lavoro neuropsichiatrico*, XVI, pp. 297-360.

1964

Risso, Michele-Boeker, Wolfgang, *Verhexungswahn*, Karger, Basel (1992, trad. it. *Sortilegio e delirio. Psicopatologia dell'emigrazione in prospettiva transculturale*, Lanternari Vittorio, De Micco Virginia e Cardamone Giuseppe (a c. di), Liguori, Napoli).

1966

Ginzburg, Carlo, *I Benandanti*, Einaudi, Torino.

1967

Gallini, Clara, «I rituali dell'Argia», *Pubblicazioni dell'Istituto di studi storici* della Facoltà di Magistero dell'Università di Cagliari, cedam, Padova (Appendici: Giovanni Jervis, Michele Risso, *Contributo socio-psichiatrico allo studio dell'argismo sardo*, pp. 271-290; Diego Carpitella, *La musica nei rituali dell'argia*, pp. 291-310).

1969

Rossi, Annabella, *Le feste dei poveri*, Sellerio, Palermo (2ª ed. 1986).
Galasso, Giuseppe, *Croce, Gramsci e altri storici*, il Saggiatore, Milano.

1970

Ellenberger, Henry, *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Books, New York 1976 (trad. it. *La scoperta dell'inconscio*, 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino 2003 2ª ed.).
Rossi, Annabella, *Lettere di una tarantata*, DeDonato, Bari (1994 nuova ed., con prefazione di Paolo Apolito, Argo, Lecce).

1973

Camporesi, Piero, *Il libro dei vagabondi*, Einaudi, Torino.

1976

Galasso, Giuseppe, intr. a Ernesto De Martino, *La terra del rimorso*, *op.cit.*

1978

Barbati, Claudio-Mingozzi, Gianfranco-Rossi, Annabella, *Profondo Sud. Viaggio nei luoghi di Ernesto De Martino a vent'anni da «Sud e Magia»*, Feltrinelli, Milano.

1980

Rouget, Gilbert, *La musique et la transe*, Gallimard, Paris (1986 trad.it. *Musica e trance*, Einaudi, Torino).
Lapassade, Georges, *Saggio sulla trance. Il materialismo isterico*, Feltrinelli, Milano.

1981

Lutzenkircher, G. *et alii*, *Mal di luna*, Newton-Compton, Roma.

1983

Augé, Marc-Hertzlich, Claudine, *Le sens du mal. Antropologie, histoire, sociologie de la malarie*, EAC, Paris. (trad. it. XXX *Il senso del male. Antropologia, storia, sociologia della malattia*, il Saggiatore, Milano).
Gallini, Clara, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano.

Signorelli, Amalia in Petrarca, Valerio, «Demologia e scienze umane. Intervista ad Amalia Signorelli», *Prospettive Settanta*, n.s. annov, n. 2-3, pp. 343-352.

1985

Charuty, Giordana, *Le couvent des fous. L'internement et ses usages en Languedoc au XIXe et XXe siècles*, Seuil, Paris.
—, *Folie, mariage et mort. Pratiques chrétiennes de la folie en Europe occidentale*, Seuil, Paris.

1986

Signorelli, Amalia, «Lo storico etnografo. Ernesto De Martino nella ricerca sul campo», *La Ricerca folklorica*, n. 13, pp. 5-14.
—, «La ricerca sul tarantismo. Materiali dell'Archivio De Martino», *ibid*., pp. 109-111.

1987

Turchini, Angelo, *Morso, morbo, morte. La tarantola fra cultura medica e terapia popolare*, Franco Angeli, Torino.

1988

Gallini, Clara, *La ballerina variopinta. Una festa di guarigione in Sardegna*, Liguori, Napoli (1977, trad. fr., *La danse de l'Argia. Fête et guérison en Sardaigne*, Verdier, Lagrasse. Nuova ed. riveduta di Gallini).
Puce, Adriano, «Il male di San Donato nel Salento. Contributo psicologico-sociale», *La Ricerca Folklorica*, n. 17, pp. 43-59.
Rivera, Annamaria, *Il mago, il santo, la morte, la festa. Forme religiose nella cultura popolare*, Dedalo, Bari.

1992

Tullio-Altan, Carlo, *Soggetto simbolo e valore. Per un'ermeneutica antropologica*, Feltrinelli, Milano.

1993

Lapassade, George, *Stati modificati e transe*, Sensibili alle foglie, Roma (1996 2ª ed.).

1994

De Raho, Francesco, *Tarantolismo*, Sensibili alle foglie, Roma (Nuova ed. di De Raho,

Lecce 1908).
Di Lecce, Giorgio, *La danza della piccola taranta*, Sensibili alle foglie, Roma.

1995

Jervis, Giovanni, *Sopravvivere al millennio*, Garzanti, Milano.

1996

Coppo, Pietro, *Etnopsichiatria. Un manuale per capire. Un saggio per riflettere*, il Saggiatore, Milano.
Montinaro, Brizio, *San Paolo dei serpenti. Analisi di una tradizione*, Sellerio, Palermo.
Pizza, Giovanni, «Sulla possessione europea», *AM Rivista della Società italiana di antropologia medica*, n. 1-2, ottobre, pp. 247-272.

1997

Chiriatti, Luigi, *Morso d'amore. Viaggio nel tarantismo talentino*, Capone, Lecce.
Fabre, Daniel, «De Martino altrove: sulla sua recezione francese» in Gallini Clara e Massenzio Marcello (a c. di), *Ernesto De Martino nella cultura europea*, Liguori, Napoli, pp. 177-182.
Lapassade, Georges, *Dallo sciamano al raver. Saggio sulla trance*, Apogeo, Milano (2008 nuova ed.).

1998

Chiriatti, Luigi, *Opillopillopìopillopillopà. Viaggio nella musica popolare salentina 1979-1998*, Aramiré, Calimera.
Pizza, Giovanni, «Così siamo composte noi... Figure della corporeità femminile in un'area appenninica della Campania» in Pizza Giovanni (a c. di), «Figure della corporeità in Europa», *Etnosistemi*, annov, n. 5, pp. 73-93.

1999

Aa.Vv. *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*, Besa, Nardò.
Baglivi, Giorgio, *De tarantola –1695–* (ed. a c. di Merico Maurizio), Aramiré, Lecce.
Di Donato, Riccardo, *I Greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto De Martino*, Manifestolibri, Roma.
Gallini, Clara-Faeta, Francesco (a c. di), *I viaggi nel Sud di Ernesto De Martino*, Bollati Boringhieri, Torino.
Lanternari, Vittorio, «Tarantismo rivisitato e ripensato», in *La mia alleanza con Ernesto De Martino – e altri saggi post-demartiniani*, Liguori, Napoli, pp. 217-235.

Loraux, Nicole, *La voix endeuillée*, Gallimard, Parigi (2001, trad. it. *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, Einaudi, Torino).
Severi, Carlo, «Les ratés de la coutume. Folies chrétiennes et rituels de guérison»,*L'Homme*, n. 150, pp. 225-242.

2000

Aa.Vv., *Il morso della differenza. Il dibattito sul tarantismo dal XIV al XVI secolo*, Besa, Nardò.
Aa.Vv., *Rimorso. La taranta tra scienza e letteratura*, Besa, Nardò.
Aa.Vv., *Transe, guarigione, mito. Antropologia e storie del tarantismo*, Besa, Nardò.
Imbriani, Eugenio, «La letteratura sul tarantismo in terra d'Otranto dopo l'Unità d'Italia», in Aa.Vv., *Rimorso. La taranta tra scienza e letteratura*, Besa, Nardò, pp. 28-31.
Jervis, Giovanni, «Ricordo di Ernesto De Martino» in Iaria Antonino, Scalise Mariagrazia, Tagliacozzi Bruno (a c. di), *Transcultura. Percorsi conoscitivi di psichiatria e psicologia transculturale*, EUR Edizioni Universitarie Romane, Roma.
Merico Maurizio, *Ernesto De Martino, la Puglia, il Salento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
Stifani Luigi (a c. di Chiriatti Luigi *et alii*), *Io al Santo ci credo*, Aramirè, Calimera.

2001

Aa.Vv., «Riflessioni sul tarantismo», *Quaderni dell'Associazione Ernesto De Martino-Salento*, Kurumuny, Calimera.
Aa.Vv., *Sulle tracce di San Paolo. Verità storiche e invenzioni tarantologiche*, csrec, Galatina.
Mellina Sergio, «L'incontro con l'altro. Psicanalisi e culture», *Psicanalisi e metodo*, vol I, pp. 57-96.
Sasso, Gennaro, *Ernesto De Martino fra religione e filosofia*, Bibliopolis, Napoli.

2002

Aa.Vv. (a c. di Santoro Vincenzo, Torsello Sergio), *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*, Aramiré, Lecce.
Giannini, Fernando, *Tre violini inediti del tarantismo*, Kurumuny, Calimera.
Pizza, Giovanni, «Politics of memory in 2001 Salento: The re.invention of tarantism and the debate on its therapeutic value», *Antropologia Medica*, n. 13-14, pp. 223-236.
Rossi, Annabella (a c. di Esposito Vincenzo), *Il colpo di sole e altri scritti sul Salento*, Kurumuny, Calimera.

2003

Aa.Vv. (a c. di Esposito Vincenzo), *Annabella Rossi e la fotografia. Vent'anni di ricerca visiva nel Salento e in Campania*, Liguori, Napoli.
Agamennone, Maurizio e Di Mitri, Gino L. (a c. di), *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*, Besa,

Nardò.
Gallini, Clara, «La tarantola è pugliese?» in margine a *La terra del rimorso*, in Gallini Clara (a c. di), *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 209-217.

2004

Chiriatti, Luigi, Nocera, Maurizio (a c. di), *Immagini del tarantismo. Galatina: il luogo del culto*, Capone, Lecce.
Vallone, Giancarlo, *Le donne guaritrici nella terra del rimorso. Dal ballo risanatore allo sputo medicinale*, (introduzione di Giuseppe Galasso), Congedo, Galatina.

2005

Agamennone, Maurizio (a c. di), *Musica tradizionale del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto De Martino (1950-1960)*, Squilibri, Roma (2 cd allegati).
Beneduce, Roberto, «Come curano le culture? Appunti sul guarire e l'efficacia simbolica, a partire da Ernesto De Martino» in *Rivista Sperimentale di Freniatria*, vol. CXXVII, n. 2 (*Psicologia e cultura nel pensiero di Ernesto De Martino*), pp. 119-148.
Gallini, Clara (a c. di), *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero. Note di metodo*, Liguori, Napoli.
Jervis, Giovanni, *Sopravvivere al millennio*, Laterza, Bari.
Massenzio, Marcello, «La problematica storico-religiosa di Ernesto De Martino: il rimosso e l'inedito» in *De Martino Ernesto 2005*, pp. 7-41.
Pizza, Giovanni, *Antropologia medica. Saperi, pratiche e politiche del corpo*, Carocci, Roma.

2006

Ancora, Alfredo, *I costruttori di trappole del vento. Formazione, pensiero, cura in psichiatria transculturale*, Franco Angeli, Torino.
Lombardozzi, Alfredo, *Figure del dialogo – tra antropologia e psicanalisi*, Borla, Roma.
Montanari, Enrico, «De Martino e Pettazzoni: aspetti di un confronto metodologico» in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. 72, n.s. XXX, 1, pp. 101-124.
Jervis, Giovanni, *Contro il relativismo*, Laterza, Bari.
Di Mitri, Gino L., *Storia biomedica del tarantismo dal XVII al XVIII secolo*, Firenze, Olschki.
Morino, Angelo, *Rosso taranta*, Sellerio, Palermo.

2007

Beneduce, Roberto, *Etnopsichiatria. Sofferenza mentale e alterità fra storia, dominio e cultura*, Carocci, Roma.
Montanaro, Brizio, *Danzare col ragno. Musica e letteratura sul tarantismo dal XV al XX secolo*, Argo, Lecce.

2008

Angelini, Pietro, *Ernesto De Martino*, Carocci, Roma.

Bibliografia del testo di E. De Martino

La presente bibliografia considera tutte le voci citate nel testo di E. De Martino, integrando considerevolmente la bibliografia presente nella prima edizione ed omettendo le 21 righe di introduzione, nelle quali l'autore esponeva i criteri della sua ristretta selezione dei testi citati. [A.T.]

Abraham K., «The spider as dream symbol», in *Selected Papers*, Londra 1927.

Adriano A., *Carmi, tradizioni, pregiudizi della medicina popolare calabrese*, Cosenza 1932, pp. 143 sgg. (tarantismo calabrese).

Albergati F., *La Tarantola*, Lecce 1898.

Alberti G., «Una pagina di storia del tarantismo in una relazione dell'abate Giovanni Meli», *Riforma Medica*, 1940, pp. 1345 sgg.

Albertus Aquensis, «Historia Hierosolymitanae expeditionis», v, cap. 40, in Migne J. Pagne, *Patrologia latina*, 1844-1855.

Albinus B., *Dissertatio de tarantulae mira vi*, 1691.

Altheim F., *Terra Mater,* Giessen 1931.

Alziator F., «Il mito dell'argia», *Ichnusa*, IV (1956), n. 2, pp. 17 sgg.

Anonimo, «La tarantola», in *Il Teatro moderno applaudito: commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri così italiani come stranieri*, Tomo XI, Venezia 1799.

Ardoini S., *Opus de venenis*, Venezia 1492.

Aubin H., «Danse mystique, possession, psychopatologie», *L'évolution psychiatrique*, 1948, n. 4.

Babonneix L., *Les chorées*, Parigi 1924.

Baglivi G., *De anatome morsu et effectibus tarantulae*, in *Opera omnia medico-practica et anatomica*, Lione e Parigi 1754, Dissertatio VI.

Balandier G., *Afrique ambiguë*, Parigi 1957.

Baretti G., *Early Phraseology*, 1745.

Bastide R., «Cavalos dos Santos», in *Estudos afro-brasileiros*, Boletin 154 da Facultad de Fil. Cien. E Let. De Un. De São Paulo, 3ª serie 1933, pp. 29-660.

—, *Sociologie et psychanalyse*, Parigi 1950 (trad. it. Bari 1972).

Battlori M., «Le lullisme de la Renaissance et du Baroque: Padoue et Rome», *Actes du XI e Congr. int. de Phil.*, Bruxelles 1953.

Bauer J.B., *Wörterbuch*, 655, Graz.

Berni F., *L'Orlando innamorato*, a cura di G. Albini, Firenze 1911.

Bettini S., «Distribuzione dei casi di latrodectismo in Italia durante gli anni 1949- 51», *Resoconti dell'Istituto superiore di Sanità*, XVII (1954), pp. 333 sgg.
—, «Indagine sui casi di latrodectismo verificatisi negli anni dal 1938 al 1958 in alcune province d'Italia», *Rivista di Parassitologia*, XXI (1960), (Tre note per le province di Viterbo, di Grosseto e di Roma).
Bettini S.-Cantore G.P., «Quadro clinico del latrodectismo», *Rivista di Parassitologia*, XX (1959), n. 1, pp. 49 sgg.
Boccone P., *Museo di Fisica*, Venezia 1697.
Boehm Fr., *Das attische Schaukelfest*, Festschrift Ed . Hahn, Stoccarda 1917.
Boyancé P., *Le culte des muses chez les philosophes grecs: étude d'histoire et de psychologie religieuse*, Parigi 1937.
Bonomo G., *Caccia alle streghe*, Palermo 1959.
Bragaglia A.C., *Danze popolari italiane*, Roma 1950.
Brendel A., *De curatione morborum per carmina et cantus musicae*, Wittenberg 1706.
Brischar P., *Athanasius Kircher*: *ein Lebensbild*, Würzburg 1877.
Bruhl A., *Liber Pater: origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Parigi 1953.
Bruni V., «Dialogo delle tarantole di due filosofi dimandati Pico e Opaco», in *Tre Dialoghi*, Napoli 1602, pp. 1-37.
Bulifon A., *Lettere memorabili istoriche, politiche ed erudite*, Napoli 1693, pp. 141 sgg. (ivi lettera di Francesco Redi sugli effetti del morso della tarantola e lettera di Domenico Sangenito su un episodio di tarantismo al Castello della Motta di Montecorvino).
Busching A.F., *Eigene Gedanken und gesammelte Nachrichten von der Tarantel*, 1788.
Caggiano A., «La danza dei tarantolati nei dintorni di Taranto», *Il folklore italiano: archivio trimestrale per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari*, VI (1931), pp. 72 sgg.
Caillois R., *Le mythe et l'homme*, Parigi 1938 (trad. it. Torino 1998).
Calvia-Secchi G., «Contro il morso della tarantola», *Riv. Trad. Pop. Ital.*, I (1894), fasc. 3, p. 209.
Campanella T., *De sensu rerum et magia*, 1620, IV, II.
Cancellieri F., *Lettera al chiarissimo Sig. Koreff sopra il tarantismo*, Roma 1817.
Caputo N., *De Tarantulae anatome et morsu*, Lecce 1741.
Cardano G., *De Subtilitate rerum*, IX, in *Opera*, Lione 1633, III.
Carrieri J., «Il tarantolismo pugliese», *Gl'incurabili*, VIII, Napoli 1893.
Carusi G.M., *Delle tarantole e del tarantismo*, Napoli 1848.
Castiglione B., *Il Cortegiano*, Venezia 1528, Libro I (ed. Sansoni, 1947; ed. Einaudi, 1960).
Ceva-Grimaldi G., *Itinerario da Napoli a Lecce*, Napoli 1821.
Chiaia G., (Brundisium), «Pregiudizi pugliesi», *Rassegna Pugliese*, IV (1887), pp. 355-362, V (1888), pp. 6-9 e 20-224.
Cid Xav. F., *Tarantismo observado en España*, Madrid 1787.
Cirese A. M., *Saggi sulla cultura meridionale*, Roma 1955.
Cirillo D., «Some account of the Manne Tree and of the Tarantula», Phil. Trans., LV (1770), Londra 1771, pp. 233 sgg.
Combarieu J., *La musique et la magie: étude sur les origines populaires de l'art musicale, son influence et sa fonction dans les sociétés*, Parigi 1909.

Cornelio T., «An extract of a letter, written March 5, 1672, by Dr. Thomas Cornelio, a Neapolitan Philosopher and Physician, to John Dodington Esquire, his Majesties Resident at Venice», in *Philos. Trans.*, 7, pp. 4066-4067, Londra 1672.
Corrado Q.M., *De copia latini sermonis*, Venezia 1581-882, V, p. 171 (Iª ed. 1574).
Corvaglia L., *Finibusterre*, Firenze 1936.
Covarrubias S., *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid 1611.
Crinito P., *De honesta disciplina*, Firenze 1504, libro XXV.
Croce B., «Appunti di letteratura popolare di antiche opere letterarie», *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, XIII (1894), pp. 99 sgg. (a proposito dell'accenno al tarantismo nell'*Antonius* del Pontano).
—, *Varietà di storia letteraria e civile*, 2ª serie, Bari 1949.
Croissant J., *Aristote et les mystères*, Parigi-Liegi 1932.
Curtius E. R., *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, trad. fr., Parigi 1956.
D'Alessandro A. (Alexander ab Alexandro), *Genialium dierum libri sex*, Roma 1522, cap. VI.
D'Ancona A., «Del secentismo nella poesia cortigiana del sec. XV», in D'Ancona A., *Pagine sparse di letteratura e di storia*, Firenze 1914, 2ª ed.
D'Aquino T.N., *Delle delizie taratine*, testo trad. e commento di C. A. Carducci, Napoli 1771 (per il tarantismo si vedano i vv. 240-266 delle *Deliciae tarentinae* e il commento del Carducci, pp. 444-489).
De Félice Ph., *Foules en délire, extases collectives*, Parigi 1947.
—, *L'enchantement des danses et la magie du verbe*, Parigi 1957.
Delatte A., *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Parigi 1934.
Del Monte A., *Civiltà e poesia romanze*, Bari 1958.
De Marra G., *Sertum Papale De Venenis*, ms. Barberini 306, 1362.
De Martino A., «Esperienze sull'istinto e sul morso della tarantola di Puglia», *Resoconti accad. Chirurg. Napolit.*, 1848, II, pp. 35 sgg.
De Martino E., «Per una storia del mondo popolare subalterno», *Società*, VI (1949), n. 4.
—, «Note Lucane», *Società*, VI (1950), n. 4, pp. 650-667.
—, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.
—, *Sud e Magia*, Milano 1959.
De Masi G., «Sul tarantolismo: lettera ad un amico», *Gazzetta medica di Puglia*, V (1874), pp. 25 sgg.
Deonna W., *Mercure et le scorpion*, Coll. Latomus, XXXVII, Bruxelles 1959.
De Raho F., *Il tarantolismo nella superstizione e nella scienza*, Lecce 1908.
Deren M., *Divine Horsemen*, New York 1953, cap. VII (trad. it. Milano 1959).
De Renzi S., «Osservazioni sul tarantismo in Puglia», *Resoconti accad. Med. chirurg. Napolit.*, 1832.
—, «Note sur le tarantisme observé dans le royaume de Naples», *Gaz. Medicale*, 1833.
De Simone L.G., «La vita nella terra d'Otranto», *Rivista Europea*, a. VII, vol. III (1876), pp. 341 sgg.
Deubner L., *Attische Feste*, Berlino 1932.
Deubner L., in *Archiv für Religionswissenschaft*, XXXIII (1936).
Dielthey K., in *Archeol. Zeit.*, N. F. VI (1874).
Dodds E.E., *The Greeks and the Irrational*, Los Angeles 1951 (trad. it. Firenze 1959).
Dolci D., *Spreco: documenti e inchieste su alcuni aspetti nella Sicilia occidentale*, Torino 1960.

Eisler R., «Der orphisch-dionysische Mysteriengedanke in der christlichen Antike», *Vortäge der Bibliothek Warburg*, 1922-223, n. 2.
Eitrem S., «Der Skorpion in «Mythologie und Religionsgeschichte», *Symb. Osl.*, VII (1928), pp. 53 sgg.
Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, trad. it. Torino 1954.
Emanuel M., *Essai sur l'orchestique grecque*, Parigi 1895.
Fasano T., *De vita, muniis et scriptis Francisci Serai*, Napoli 1874.
Ferdinando E., *Centum historiae seu observationes et casus medici*, Venezia 1621.
Ferramosca G., «Nota sul tarantismo», *Osservatore Medico*, 15 giugno 1834.
Findeisen H., *Schamanetum*, Stoccarda 1957.
Flachs A., *De araneis in primis vero de tarantula*, Wittenberg 1660.
Frazer J., *The Golden Bough*, Londra 1928 (trad. it. Torino 1973).
Friedländer P., «Athanasius Kircher und Leibniz: ein Beitrag zur Geschichte der Polystorie im XVII. Jahrhundert», *Resoconti della Pont.Accad.Rom. di Archeol.*, XIII (1937), pp. 229 sgg.
Frobenius L., «Dämonen des Sudan», *Atlantis*, VII (1924), pp. 39-442.
Froment F., *Encyclopédie du XIX siècle*, Bruxelles 1828.
Fumagalli G., *Leonardo omo sanza lettere*, Firenze 1938.
Gabrieli G., «Carteggio kircheriano», *Resoconti d. Reale Acc. d'Italia*, Classe di Scienze Mor. e Stor., Serie VII, vol I (1940), pp. 10 sgg.
Galanti B.M., *La danza della spada in Italia*, Roma 1942.
—, *Dances in Italy*, Londra 1950.
Gay R., «Sulla danza della tarantella durante il tarantismo», *Illustrazione Popolare*, XII (1882), pp. 770 sgg.
Gigli G., «Ballo e canto dei morsicati in Terra d'Otranto», *Arch. Trad. Pop.*, VIII (1889), p. 7.
—, *Superstizioni, credenze e fiabe popolari in Terra d'Otranto*, Lecce 1889.
Giordano E., «Una particolare forma di psicosi collettiva: il tarantulismo», *Neuropsichiatria*, XIII (1957), fasc. I.
Giovine G. (Johannes Juvenis), *De antiquitate et varia tarentinorum fortuna*, Napoli 1589, Libro IV, cap. IV.
Gothein E., «Lo stato cristiano-sociale dei gesuiti nel Paraguay», in Gothein E., *L'età della Controriforma*, Firenze 1928 (trad. it. di G. Sanna).
Gregorovius F., *Nelle Puglie*, (trad. it. di R. Mariano), Firenze 1882.
Grüber E., *De ictu tarantulae et vi musicae in ejus curatione*, Francoforte 1679.
Gusdorf G., *Introduction aux sciences humaines*, Parigi 1960.
Hafenreffer S., *Nosodochium*, Ulma 1660.
Hecker J.F.C., *Die grossen Volkskrankheiten des Mittelalters*, con aggiunte di H. Hirsch, Berlino 1865 (1ª ed. 1832; trad. it. Danzimania, Firenze 1834).
Heilberg J.L., *Geisteskrankheiten im klassischen Altertum*, Berlino-Lipsia 1927.
Henne am Rhyn O., «Religiöse und geistige Entwicklung des Mittelalters», in Hellwald F. von, *Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart*, Lipsia 1897, 4ª ed.
Herskovits M.J., *Life in a Haitian valley*, New York 1937.
Imperato F., *Historia naturalis*, Libri XXVIII, Napoli 1599.
Jeanmaire H., *Couroi et Courètes*, Lilla 1939.

—, *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*, Parigi 1951 (trad. it. Torino 1972).
Karapetyan A., «Music and Medicine in the Renaissance and in the 17 th and 18 th Centuries», in Schullian D.M. e Schoen M., *Music and medicine*, New York 1948, pp. 117 sgg.
Katner W., «Musik und Medizin im Zeitalter des Barock», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität*, Lipsia 1952-53, Mathem.-nat. Reihe, Heft 7-8, pp. 477-508.
—, «Das Rätsel des Tarantismus. Eine Ätiologie der italienischen Tanzkrankheit», *Nova Acta Leopoldina: Abhandlungen der deutschen Akademie der Naturforscher*, vol. 18 (1956), n. 124.
Kircher A., *Musurgia universali sive ars magna consoni et dissoni*, Roma 1650.
—, *Magnes sive de arte magnetica libri tres*, Roma 1641 (Colonia 1643, Roma 1654).
—, *Phonurgia Nova*, Campidonae 1673.
Kovaliov S.J., *Storia di Roma*, (trad. it. Roma 1953).
Kobert R., *Beiträge zur Ke nntnis der Giftspinnen*, Stoccarda 1901.
Laguna A. de, *Materia medicinal*, Salamanca 1570.
Lamarmora A., *Voyage en Sardaigne*, Torino 1839.
Latte K., *De saltatione graecorum*, Giessen 1913.
Leiris M., *L'Afrique Fantôme*,Parigi 1934 (trad. it. Milano 1984)
—, «La croyance aux génies "zar" en Éthiopie du nord», *Journal de psychologie*, 1938, pp. 108 sgg.
Lenormant Fr., *La grande Grèce*, Parigi 1881-884, 2ª ed.
Lévi-Strauss C., *Tristi Tropici*, il Saggiatore, Milano 1960.
Linforth I.M., *The Coribantic rites in Plato*, University of California, XIII (1946), n. 5, pp. 121 sgg.
—, *Telestic Madness in Plato*, *Phaedrus 244d-e*, University of California 1946.
Liungmann W., *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein*, I-II, Helsinki 1937-1938.
Longiave I., *Il tarantolismo in Sardegna*, Sassari 1898.
Macchioro V., *Zagreus*, Firenze 1922.
Malaterra G., «Historia sicula», *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. V.
Marciano di Leverano G., *Descrizione, origine e successi della provincia d'Otranto*, *con aggiunte del filosofo e medico Domenico Tommaso Albanese*, Napoli 1855.
Martin A., «Geschichte der Tanzkrankheit in Deutschland», in *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, XXIV (1914), pp. 113 sgg., 225 sgg.
Meinecke B., *Music and Medicine in Classical Antiquity*, in Schullian D. M. e Schoen M., *Music and Medicine*, New York 1948.
Meyer C.A., *Neapel und die Neapolitaner oder Briefe aus Neapel in die Heimat*, Oldenburg 1840 (trad. it. Bari 1928).
Mercuri S., *De gli errori popolari d'Italia*, Verona 1645.
Mercuriale G., *De venenis*, Venezia 1583, lib. II, cap. VI.
Merula G., *Memorabilia*, Lione 1556, l, III, cap. 67, 68, 69 (1ª ed. Novara 1546).
Métraux A., «La comédie rituelle dans la possession», *Diogène*, luglio 1955, n. 11 (trad. it. in *Antropologia*, *Annuario*, 2001, 1, 1).
—, *Le voudou Haïtien*, Parigi 1958 (trad. it. Torino 1971).
Moutsopoulos E., *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Parigi 1959.
Muller J., *De tarantula, et musica in ejus curatione*, 1679.
Naselli C., «L'etimologia di "tarantella"», in Naselli C., *Studi di folklore*, Catania 1953, pp.

89-101.
Napoli-Signorelli P., V*icende della cultura nelle Due Sicilie*, Napoli 1810-11, 2ª ed.
Nerucci G., nota in *Arch. Trad. Pop.*, XIII (1894), p. 289.
Nilsson M.P., *Griechische Feste*, Lipsia 1906.
—, «Die Anthesterien und die Aiôra», *Eranos Jahrbuch*, XV (1918), pp. 180 sgg.
—, *The Minoan-Mycenean Religion and its survival in Greek Religion*, Lund 1950.
Oesterreich T.K., *Die Besessenheit*, Halle 1922 (trad. franc. *Les possédés*, Parigi 1927, e ingl. *Possession demoniacal and other among primitive races in antiquity, the middle age and modern times*, Londra 1930).
Pampiglione S., «Il latrodectismo nella zona di Cerveteri», in *Nuovi Annali d'Igiene e di Microbiologia*, IX (1958), n. 5, p. 27 dell'estratto.
Panceri P., «Esperienze sopra il veleno della lycosa tarentula», *Rendiconti Acc. Pont.*, Napoli 1868, e *Rendiconti della Reale Accademia di Scienze*, luglio 1874, fasc. VII.
Pauly A.-Wissowa G.-Kroll W., *Realencyclopädie der classischen Altertum-swissenschaf*, Stuttgart 1894.
Pearce N., *The Life and Adventure of Nathaniel Pearce written by himself during a residence in Abyssinia from years 1810 to 1819*, Londra 1831.
Pepe G., *Pane e Terra nel Sud*, Firenze 1955.
Pernier J., *De Curetis et Coribantibus*, Halle 1913.
Perotti N., *Cornucopia latinae linguae*, Venezia 1527.
Pettazzoni R., *Italia religiosa*, Bari 1952.
Picard Ch., «Phèdre à la balançoire et le symbolisme des pendaisons», *Revue Archéologique*, XXVIII 1928.
Pidoux Ch., «Les états de possession rituelle chez les mélano-africains» , *L'évolution psychiatrique*, 1955, n. 2, p. 271 sgg.
Pigonati A., *Lettera sopra il tarantismo, o sia morso della tarantola, che si guarisce nella Puglia con la musica*, Napoli 1701.
Polter K.H., *Musik als Heilmusik*, Jena 1934.
Pontano G., *Antonius*, nella ed. critica dei *Dialoghi* a cura di C. Previtera, Firenze 1943.
Pontvik A., *Heilen durch Musik*, Zurigo 1955.
Ponzetti F., *De venenis*, Roma 1521.
Rassegna (La), *Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti*, vol. VIII (1881).
Riedesel, J.T. von, *Voyage en Sicile et dans la grande Grèce*, (trad. dal ted.) Losanna 1773.
Riya S., *Harems et Musulmanes d'Egypte*, 1902.
Rohde E., *Psyche: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 1896, II (trad. it. Bari 1914, II).
Rohlfs G., *Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto*), Monaco 1959.
Rossi P., *Storia e storicismo nella filosofia contemporanea*, Milano 1960.
Sachs C., *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlino 1933 (trad. it. Milano 1966).
Schneider M., *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales*, Barcellona 1948.
—, *Origen musical de los animales simbolos en la mitologìa y la escultura antiguas*, Barcellona 1948.
Schott G., *Magia universalis*, Bamberg 1675.
Schullian D.M. e Sc hoen M., *Music and medicine*, New York 1948.
Schwenn F., in *Arch.Religionswiss.*, XXI, 1922, pp. 66 sgg.

Sechan L., *La danse grecque antique*, Parigi 1930.
Serao F., *Della tarantola o sia falangio di Puglia*, Napoli 1742.
Sigerist H., *Civilisation and disease*, Ithaca-New York 1945.
The Social Sciences in Historical Study (A Report of the Committee on Historiography), New York 1954.
Soldani J., *Satire*, Firenze 1741.
Solito D., *Descrizione storico filosofica delle più rinomate conchiglie che allignano nel seno tarantino e della famigerata tarantola di Puglia, con un cenno storico sulla fondazione, sul progresso decadimento della antichissima città di Taranto*, Roma 1845.
Storace S., «A genuine letter from an italian gentleman concerning the Bite of the Tarantula», *Gentleman's Magazine*, XXIII, Londra 1753, pp. 433-434.
Swinburne A.C., *Travels in the two Sicilies (1777-1780)*, trad. in fr. Parigi 1785.
P. Tacchi-Venturi S.J., *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, Roma 1950.
Tambornino J., *De antiquerum daemonismo*, Giessen 1909.
Tenney F., «The Bacchanalian Cult of 186 B.C.», *Classical Quarterly*, 1927.
Thornedike L., *A History of magic and experimental science*, New York 1929-558, 8 voll.
Toschi P., «A question about the tarantella», *Journal of the International Folk Music Council*, Londra 1950, vol. II, pp. 19 sgg.
Trede Th., *Das Heidentum in der römischen Kirche: Bilder aus dem religiösen und sittlichen Leben Süditaliens*, Gotha 1889-1891 (4 voll.).
Tremearne A.J.M., *Hausa Superstitions and Customs*, London 1913.
—, *The Ban of Bori*, London 1914.
Turnbull A.M., «Concerning Italy, the alleged effects of the bite of the tarantula and Grecian antiquities», in *Essays and observations of the philos. Soc. of Edinburgh*, III (1771), pp. 100-115.
Valla F., «Medicina e credenze popolari sarde», *Arch. Trad. Pop.*, XIV (1896), pp. 48 sgg.
Valletta L., *De phalangio apulo*, Napoli 1706.
Van Der Leeuw G., *Vom Heiligen in der Kunst*, Gütersloh 1957.
Vergari A., *Tarantismo malattia prodotta dalle tarantole velenose*, Napoli 1839.
Von Christ W., *Geschichte der Griechischen Literatur*, Monaco 1920.
Wagner F., *Moderne Geschichtsschreibung*, Berlino 1960.
Weege F., *Der Tanz in der Antike*, Halle 1926.
Wegner M., *Das Musikleben der Griechen*, Berlino 1949.
Wellmann M., in *Hermes*, 43 (108), p. 373 sgg.
Wicke E.C., *Versuch einer Monographie des grossen Veittanzes und der unwillkürlichen Muskelbewegung nebst Bemerkungen übe den Taranteltanz und die Beriberi*, Lipsia 1844.
Wilamowitz-Möllendorff U. von, *Abhandl. Akad.Wiss.*, Berlino 1909.
Wolf J., «Bonaiutus de Casentino, ein Dichter-Componist um 1300», *Acta Musicologica*, IX (1937), fasc. 1-2, pp. 1 sgg.
Wuilleumier P., *Tarente des origines à la conquête romaine*, Parigi 1939.
Zulatti G.F., *Della forza della musica nelle passioni, nei costumi, nelle malattie, e dell'uso medico del ballo...*, Venezia 1787.

Il ciclo coreutico di Maria di Nardò

1. La tarantata, partendo dalla posizione di riposo,...

2. ...inizia il ciclo coreutico con la fase al suolo strisciando sul dorso intorno al perimetro cerimoniale,...

3. ...si rovescia quindi carponi, il corpo fermo, mentre la testa continua a battere il ritmo della tarantella,...

4. ...si leva rapidamente in piedi,...

5. ...percorrendo il perimetro cerimoniale,...

6. 7. ...si porta talora davanti o in mezzo ai suonatori «per prendere i suoni»,...

8. ...conclude il ciclo con un caracollo,...

9. ...al vertice del quale cade al suolo nelle braccia dei parenti pronti ad accoglierla.

10. Ritorna così nella posizione di riposo.

11. Durante il ciclo coreutico la tarantata stringe nelle mani un panno colorato, mentre il suolo è disseminato di nastri di vari colori e da immagini dei SS. Pietro e Paolo in verde e rosso.

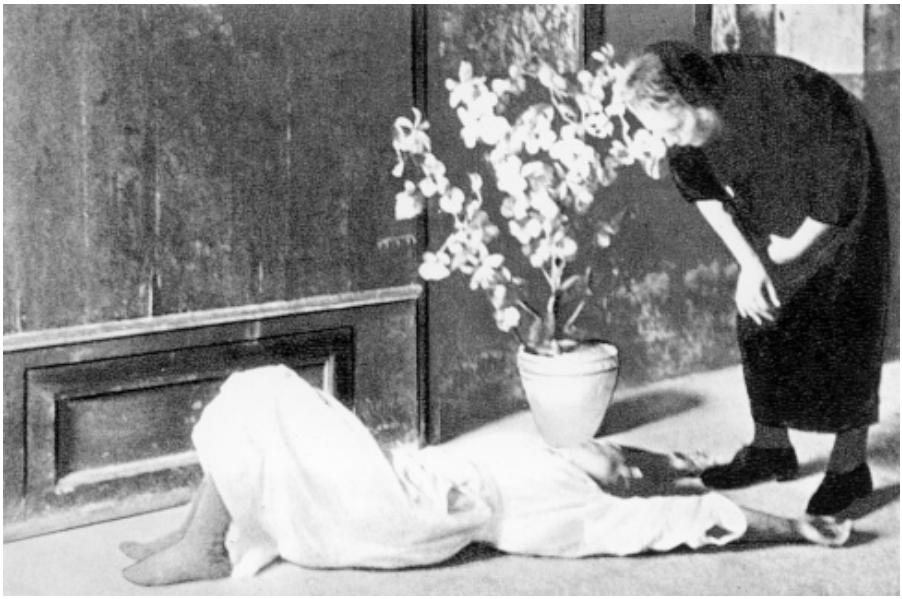
Il turno coreutico complessivo si compone di una serie di questi cicli singoli, tutti identici fra loro, della durata ciascuno di circa 10 minuti, e separati l'uno dall'altro da intervalli di riposo.

12. La conclusione dell'intero turno è segnata dal «miracolo»: dopo due giorni di danza, la tarantata interrompe improvvisamente uno dei suoi cicli, si dichiara «graziata» da S. Paolo...

14. ...mentre i suonatori si accingono a consumare il pasto.

15. Il perimetro cerimoniale resta deserto.

16. Dopo il «miracolo» la «graziata» si reca a Galatina alla cappella di S. Paolo dove ripete in forma abbreviata il ciclo coreutico eseguito a domicilio.



17. La fase al suolo ha luogo davanti alla nicchia dov'è custodita la statua del Santo, protetta da una porta di legno e da una grata in ferro...

18. ...la fase in piedi si risolve in una corsa intorno all'altare della cappella.

19. ...infine la «graziata» beve l'acqua dal pozzo miracoloso...

20. ...e depone nell'apposita cassetta le offerte raccolte durante la prestazione coreutica eseguita a domicilio.

21. La tarantata esegue la fase in piedi del ciclo coreutico stringendo nelle mani un'immagine di S. Paolo,...

22. ...di cui di tanto in tanto contempla i colori vivaci,...

23. ...talora complica questa fase collocandosi un cuscino sul capo, atteggiamento tradizionalmente interpretato come imitazione della mitica taranta.

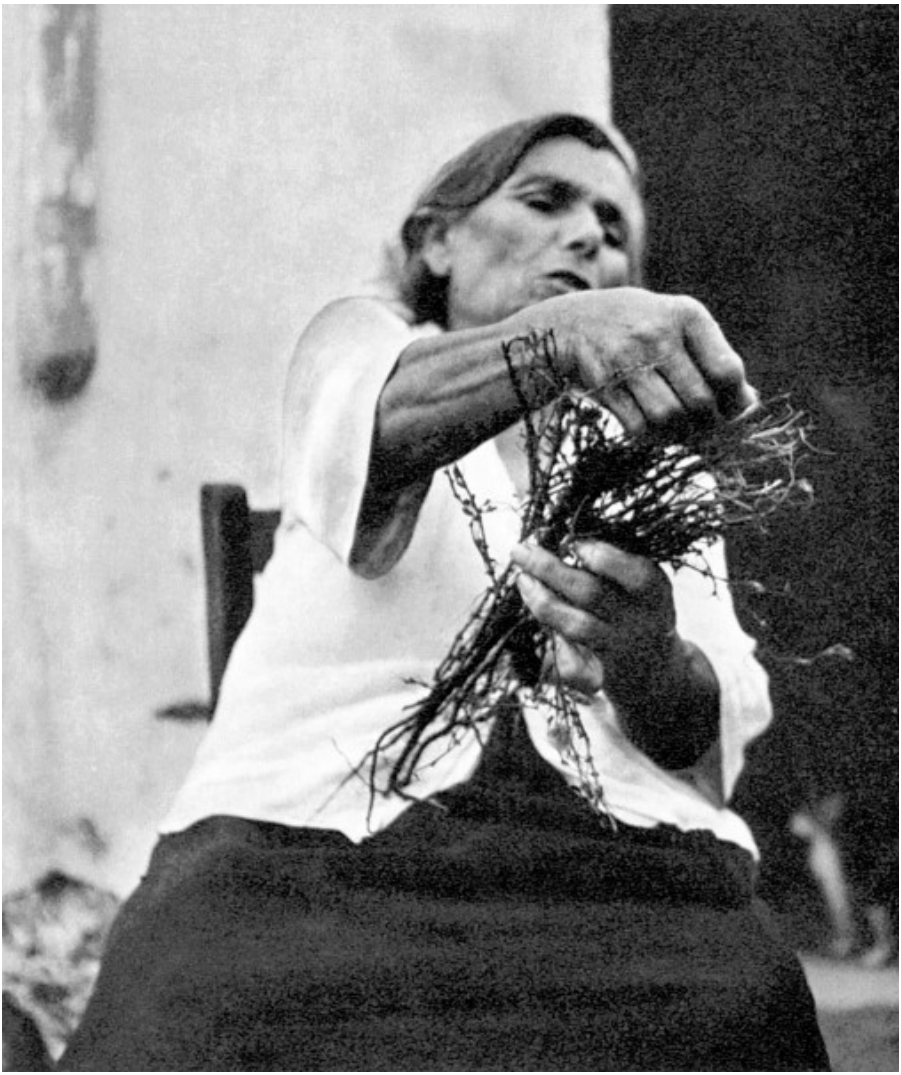
24. Il suolo è disseminato di nastri colorati e di immagini di S. Paolo: in un angolo il cestino delle offerte destinate alla cappella.

25. Fra un ciclo e l’altro la tarantata riposa.

26. I parenti e il pubblico seguono la vicenda con preoccupata partecipazione.

27. Ai piedi dell'altare della cappella di S. Paolo in Galatina, Filomena di Carfignano alterna periodi di riposo...

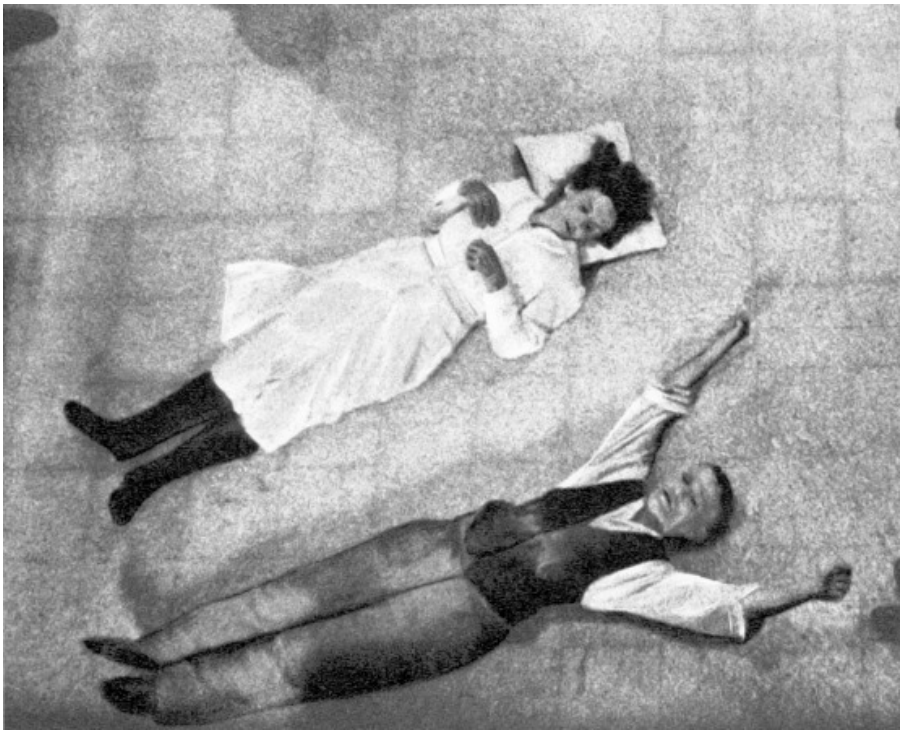
28. ...a declamazioni cerimoniali eseguite sul modulo musicale e con la mimica del lamento funebre tradizionale: ai suoi piedi è il ramo di ceci che evoca la scena iniziale del «primo morso».



29. Filomena narra l'episodio del «primo morso», e la parte che vi aveva il ramo di ceci.

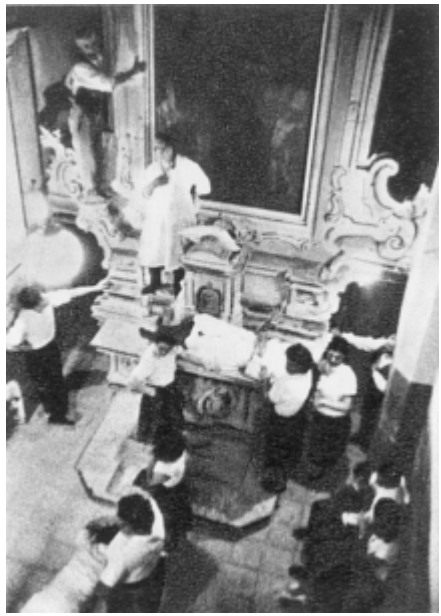
30. I tarantati picchiano a pugni chiusi contro la porta che protegge la statua del Santo.

Dal 28 al 29 giugno, in occasione della festa dei SS. Pietro e Paolo, il tarantismo ormai quasi interamente ridotto ai suoi aspetti patologici agonizza nella cappella di S. Paolo.

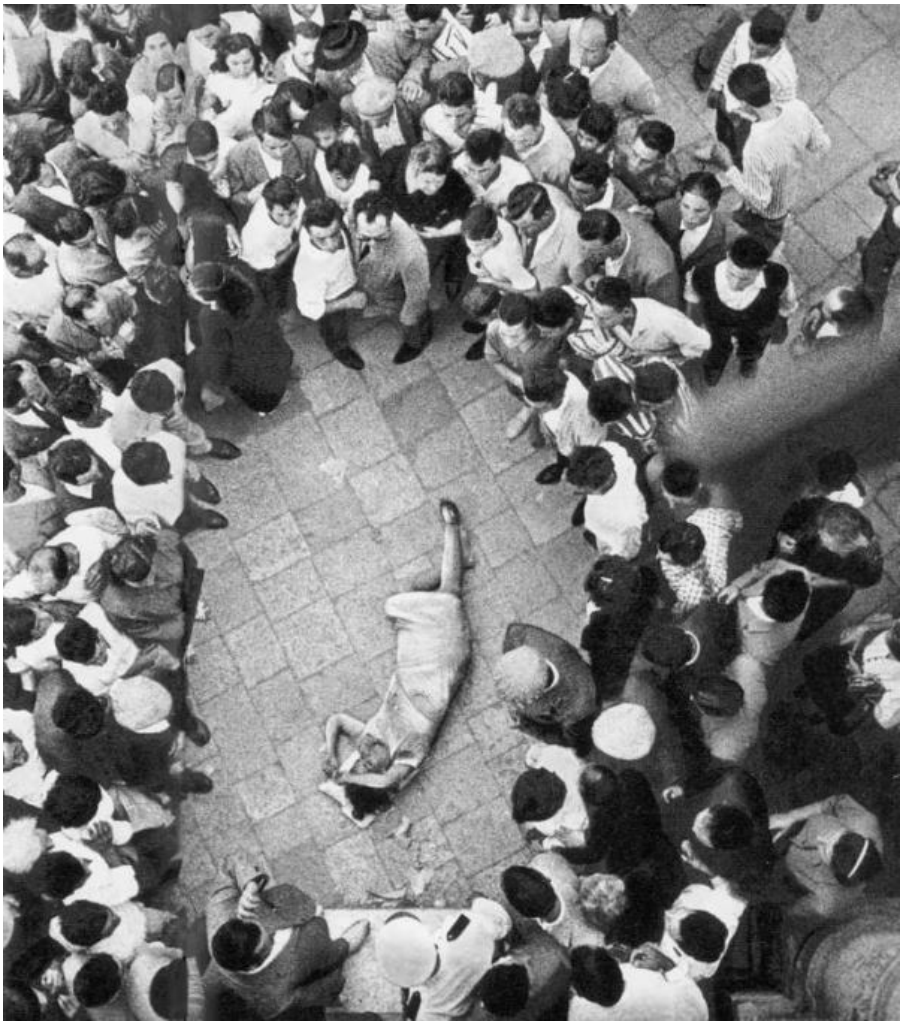


31. 32. Donato di Matino fa il suo ingresso spettacolare in cappella strisciando lentamente sul dorso in direzione dell'altare, le braccia in croce o levate in aria a pugni chiusi, prorompendo a tratti nel lungo grido stereotipo dei tarantati in crisi.

33. Giunto all'altare, si arrampica su una mensola, mentre Caterina di Nardò, immersa nella sua depressione ansiosa, è seduta immobile sul tabernacolo.

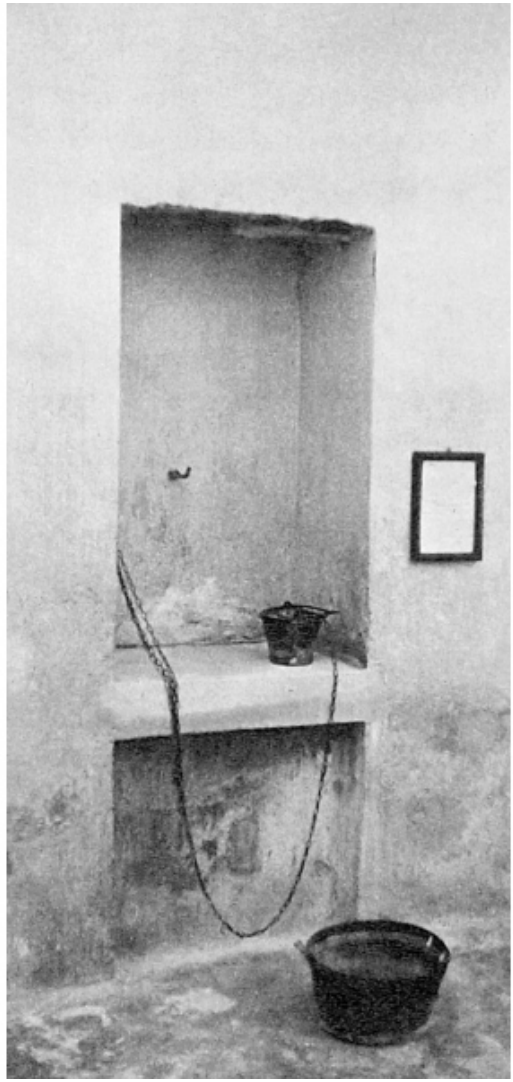


34. Donato stende ora la mano verso la tela che raffigura S. Paolo col serpe dell'episodio di Malta, poi scende sulla tavola eucaristica e si arrampica sulla mensola opposta, mentre Caterina di Nardò si è alzata in piedi per lasciare che il vecchio contadino compia con più agio le sue mistiche acrobazie.



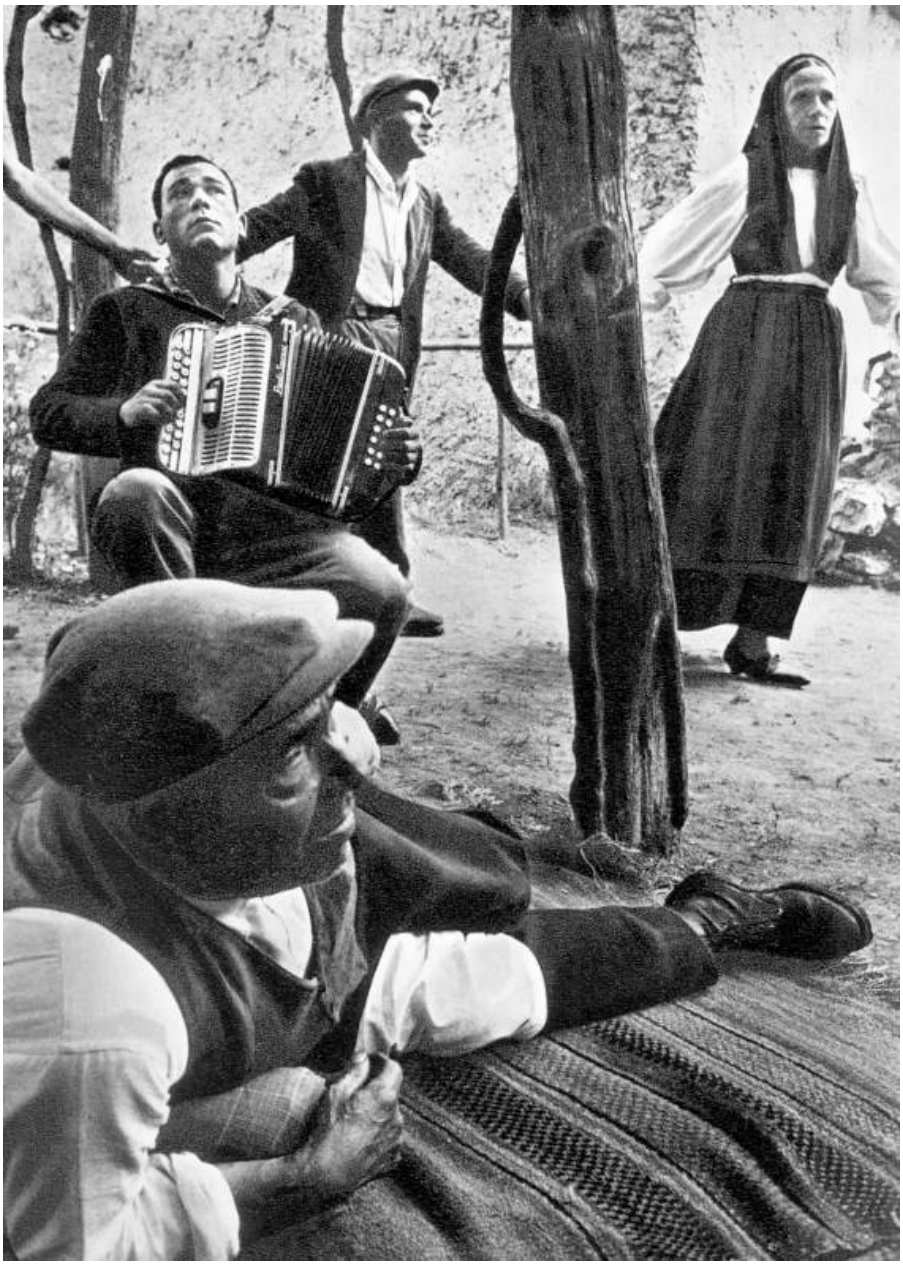
35. 36. Di tanto in tanto qualche tarantata fugge dalla cappella, e dà spettacolo sulla pubblica via, imitando la taranta,...

37. ...oppure – dopo aver fatto imperiosamente segno alla folla di dividersi in due ali – passando in rivista il duplice schieramento, con passo lento e solenne.



38. Il sindaco, su rapporto dell'ufficiale sanitario, ha ordinato la chiusura del pozzo: le foto mostrano in sacrestia il pozzo murato...

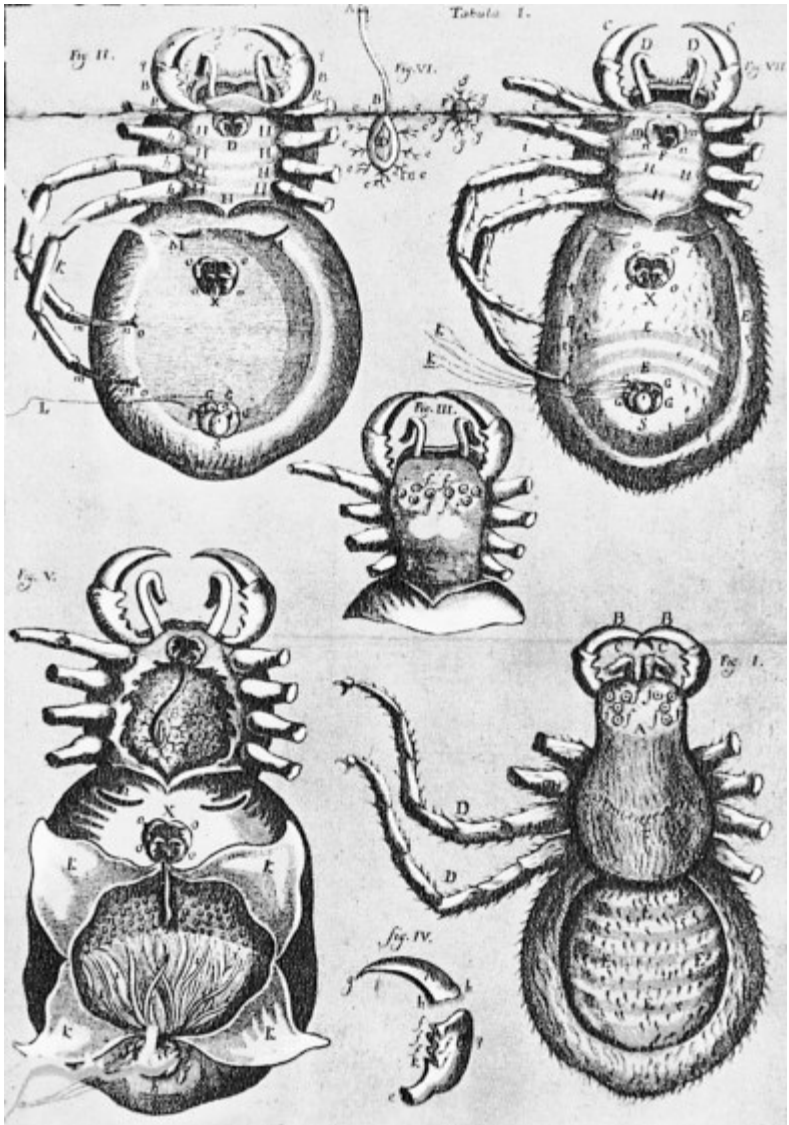
39. ...e l'altra bocca, che si apre in un cortiletto, coperta alla meglio con assi e pietre.



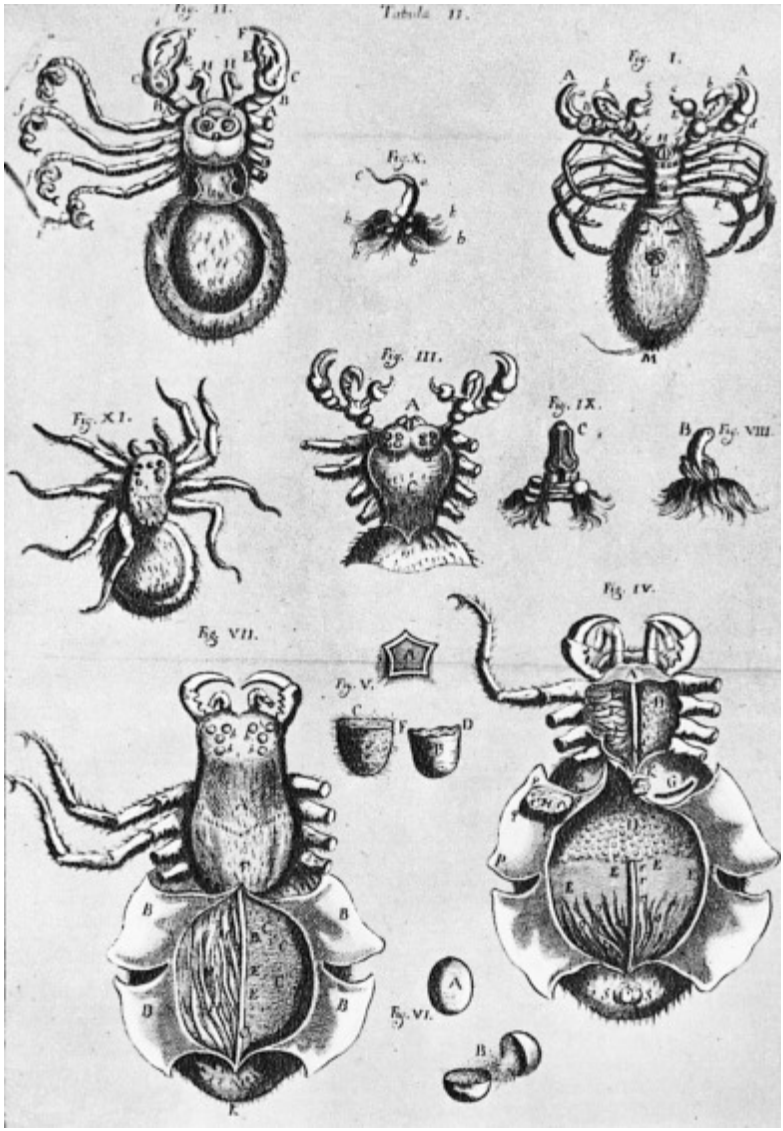
40. 41. Il tarantismo ha la sua area elettiva in Puglia, dove il suo carattere culturale è più nettamente individuato e la sua autonomia simbolica più sviluppata. Ma in tutta l'Italia meridionale e in Spagna, in Sicilia e forse in Provenza si ritrovano o si ritrovavano un tempo, forme analoghe. Nella variante di Tonara (Sardegna) colui che è punto dall'*argia* non è il

protagonista della prestazione coreutica, ma si lamenta su una stuoia, mentre parenti e amici eseguono un ballo tondo e cantano un incantesimo (le scene sono ricostruite secondo la memoria dei più anziani, poiché da alcuni decenni la pratica è caduta in desuetudine).

42. Il tarantismo pugliese nacque nel Medioevo e si mantenne con intensità di partecipazione popolare e varietà di forme miticorituali sino alla fine del '700, iniziando la sua lenta decadenza nel secolo successivo. Una ricostruzione fantastica dell'esorcismo musicale all'aperto, presso alberi e fonti, come si praticava nel '600, si ritrova nella *Phonurgia* del Kircher, dove appare anche la tarantella terapeutica nella forma agonistica – oggi scomparsa – della danza della spada. Dopo gli accenni di interpretazione simbolica in Leonardo e nel Pontano, medici e naturalisti del '600 e del '700 si occuparono attivamente del tarantismo, riducendolo a una malattia e cioè o all'avvelenamento per morso della tarantola pugliese, o a una forma di melanconia.



43. 44. Tavole dell'anatomia della tarantola pugliese dall'opera del medico leccese Nicola Caputo.

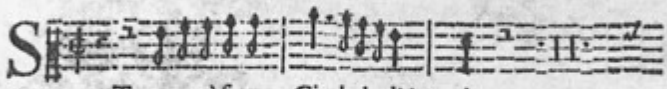

Tabula II.
Fig. II.
Fig. I.
Fig. X.
Fig. III.
Fig. XI.
Fig. IX.
Fig. VIII.
Fig. IV.
Fig. VII.
Fig. V.
Fig. VI.

45. 46. Il gesuita Atanasio Kircher interpretò il tarantismo nel quadro della iatromusica dell'età barocca: il frontespizio del *Magnes* e una pagina dell'opera, relativa al tarantismo pugliese.

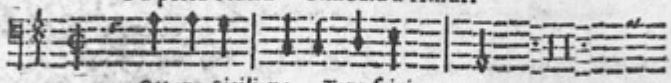
Tertius modus.

Si replica più volte.

Præter hasce clausulas, alias adhibere solent inter quas maximè celebris est Rhythmus ille Siculus, dictus, Ottaua Siciliana; quam & identidem repetere solent; cui infrascriptos, Sicula dialecto compositos versus accommodant, miramque dicitur habere vim concitandi Tarantatos. Clausulam harmonicam notulis suis expressam apponimus.



Tu pettu è fattu Cimbalu d'Amuri



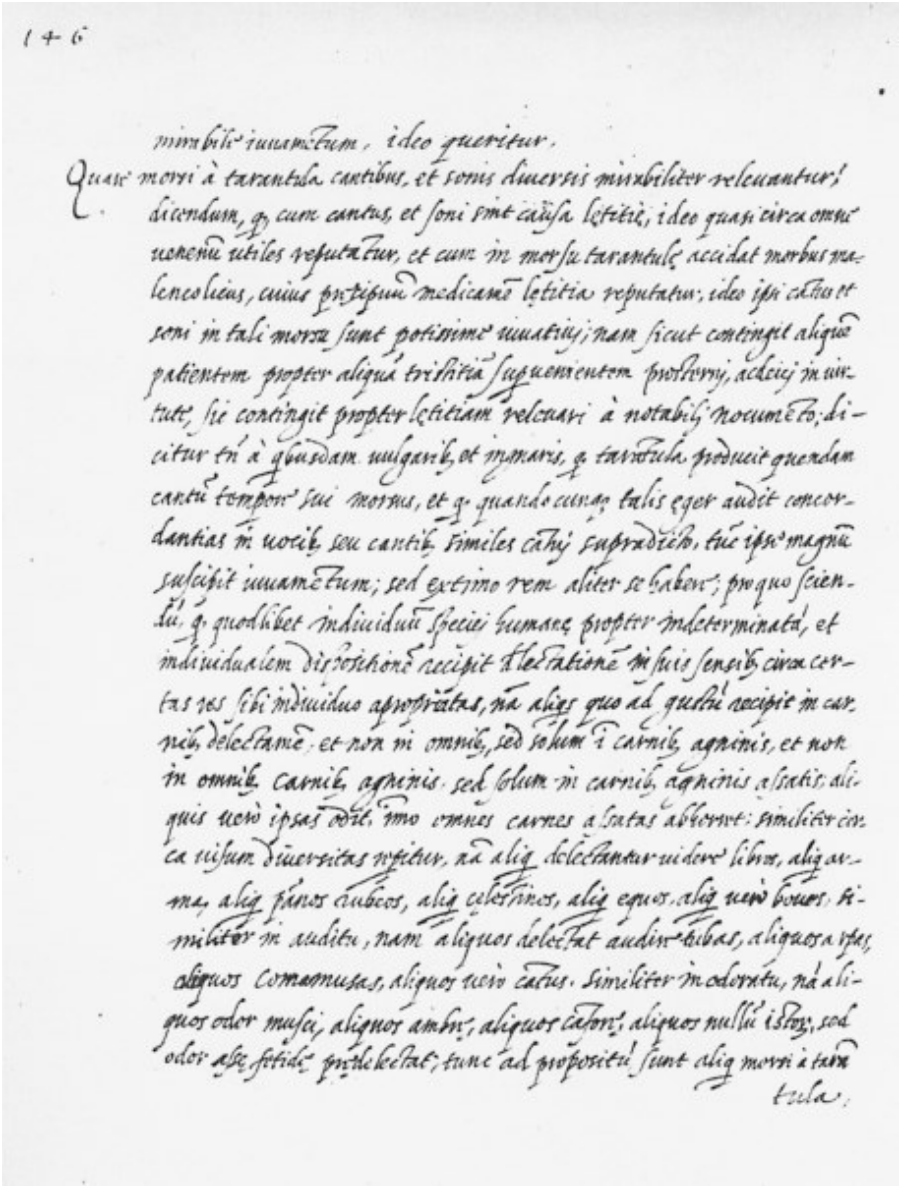
Ottaua Siciliana. Tono frigio.

STu pettu è fattu Cimbalu d'Amuri:
Tasti li sensi mobili, & accorti:
Cordi li chianti, sospiri, e duluri:
Rosa è lu Cori miu feritu à morti:
Strali è lu ferru, chiai sò li miei arduri:
Marteddu è lu pensieri, e la mia sorti
Mastra è la Donna mia, ch'à tutti l'huri
Cantando canta leta la mia morti.

Interpretatio.

HOc pectus factum Cymbalum Amoris;
Marculi sunt sensus mobiles sagacesque:
Chordæ sunt planctus suspiria. & dolores:
Rosa (sc: clauicymbali) est cor meum ad mortem vulneratum
Spicula est ferrum. claues sunt mei ardores.
Malleolus est cogitatio: & mea sors:
Choraga est mea Amata quæ omni hora
Cantando cantat, lata meam mortem.

Su-



47. Una pagina del *Sertum Papale de Venenis* composto da Guglielmo de Marra di Padova intorno al 1350 (Cod. Lat Barberini 306): è la più antica testimonianza sul tarantismo che ci sia pervenuta.

48. I modi coreutici del tarantismo (vedi Appendice III).

Sommario

Copertina
Colophon
Frontespizio
Occhiello
Esergo
Epigrafe

Presentazione
Prefazione
Introduzione
PARTE PRIMA
I. Tarantismo e malattia
II. L'autonomia simbolica del tarantismo
III. Il simbolo non operante
IV. Rimorso nella canicola
V. Tarantismo ed economia
VI. Tarantismo e cattolicesimo

PARTE SECONDA
I. Lo scenario e gli oggetti del rito
II. Il simbolismo coreutico-musicale
III. Il simbolismo cromatico
IV. Il simbolismo stagionale
V. Il rito in azione e il simbolismo individuale
VI. Il simbolo della taranta

PARTE TERZA
I. Paralleli etnologici e folklorici
II. Il simbolismo dell'oistros
III. Il simbolismo dell'aiôresis
IV. La catartica musicale
V. Le origini medievali del tarantismo
VI. Tarantismo, magia naturale e Illuminismo
VII. Verso una prospettiva storicistica
VIII. Epilogo

APPENDICI
Appendice I
Appendice II
Appendice III
Appendice IV
Appendice V

Note

Bibliografia della Presentazione
Bibliografia del testo di E. De Martino
Immagini